بحوث في تاريخ الحضارة الاسلامية

مجموعة البحوث التى ألقيت
فى
ندوة الحضارة الاسلامية
فى ذكرى الأستاذ الدكتور أحمد فكرى
(١٦ - ٢٠ اكتوبر ١٩٧٦)

٢٠٠٠

مؤسسة شباب الجامعة
٤٠ شارع الدكتور مصطفى مشرفة
تليفاكس : ٤٨٣٩٤٧٢ إسكندرية

تقـــــــــديم

كان الاستاذ الدكتور احمد فكرى مثـــلا أعلى للعالم الباحث ، والأستاذ الجامعى الأصيل ، فالى جانب بحوثه القيمة ودراساته المثمرة التى تجـــاوزت شهرتها الآفاق ، ولاقت انتشارا واسع النطاق ، كان يحظى باسمى تقدير فى المحافل العلمية العالمية ، وكان اسمه يتردد بين المشتغلين بالآثار الاســـلامية فى المشرق والمغـــرب على الســـواء ، ثم انه كان مؤسسا لمدرسة الإثريين الاسلاميين فى مصر والعالم العربى ، واليه يرجع الفضل فى تكوين اجيال من الباحثين فى التاريخ والحضارة الاسلامية ، انتهجوا نهجـــه ، وواصـــلوا مسيرته ٠ ومن هنا اتفق مريدوه وتلاميذه على اقامة هذه الندوة فى ذكـــراه العطرة وفاء لما قدمه لهم ولوطنهم وللانسانية جمعاء ٠ ولم يتردد هؤلاء وفى مقدمتهم ا٠د٠ سعد زغـــلول عبد الحمـــيد عميد كلية الآداب الســـابق ، و ا٠د٠ مختار العبادى رئيس قسم التاريخ السابق ، و ا٠د٠ حسن امـــين رئيس اتحاد المؤرخين العرب و ا٠د٠ جوزيف نسيم يوسف أستـــاذ تاريخ العصـــور الوسطى فى اعداد الندوة العلمية المخصصة لاحيـــاء ذكرى عالمنـــا الراحل والتى شاركت فى تنظيمها كل من جامعة الاسكندرية واتحاد المؤرخين العـــرب ، ودعى اليها عـــدد كبير من الباحثين المتخصصين فى الدراسات التاريخية والأثرية الاسلامية فى مصر والعالم العـــربى ٠

وهذا الكتاب الذى نقدمه للقارىء هـــو حصيلة البحوث التى القيت فى « ندوة الحضارة الاسلامية »٠ وكان المتفق عليه أن تتولى جامعة الاسكندرية طباعة هذه الابحاث على نفقتها الخاصة ، وبالفعل شرعت مطبعة الجامعة فى ذلك ، وتم طباعة بحثين منها ، الا أن طباعتهما استغرق مدة طويلة الأمـــر

الذى دعـــانا الى سحب هـــذه الابحاث جميعـــا وطباعتها فى مؤسسة شباب الجامعة ، حتى تشهد النور فى وقت مناسب ..

رحم الله أستاذنا الدكتور احمد فكرى ، وطيب ثراه ، وجعل جنة الخـــلد مثـــــواه .

تلميـــذه

د. السيد عبد العزيز سالم

استاذ التاريخ الاســـلامى والحضارة

ورئيس قسم التاريخ والآثار

ندوة الحضارة الاسلامية
في ذكـرى الدكتور أحمـــد فــكرى
١٦ ــ ٢٠ أكتوبر ١٩٧٦

المؤثرات الاسلامية على الفن الرومانسكى
في أوروبا الغربية ، كما نراها فى أعمال الدكتور احمد فكرى

للدكتـــور سعـد زغـلول عبـد الحمـــيد

(بحث مقدم الى ندوة الحضارة الاسلامية التى تقيمها كلية الآداب بجامعه الاسكندرية فى الفتـــرة من ١٩٧٦/١٠/١٦ الى ١٩٧٦/١٠/٢٠ بمناسبة الذكرى السنوية الاولى لوفاة الدكتور أحمد فكرى)

الاستاذ الراحــل :

باحث ملتزم ، ومعلم صاحب مدرسة :

جبل هوى فارتجت الدنيا له   فكانما ركبت جناحى طائر

هذا هو احساسى بفقد الاستاذ الدكتور احمد فكرى ، كما عبر عنه تاج الملوك ابن ايوب وهو يرثى اخاه بذلك البيت الذى اعتبره نقادنا القدامى من عيون ما قاله الشعراء فى المراسى والنوادب(١) ٠ فلا شك أن دنيانا ـ دنيا العلوم والادب والفنون ـ قد اهتزت بفقد استاذنا الدكتور أحمد فكرى ، علم الفنون الاسلامية الشامخ ، فكان رحيله بمثابة زلزال عظيم هز كيان تلاميذه واحبائه ٠

فالدكتور احمد فكـــرى كان طرازا نادرا من الاساتذة اصحـاب المدارس والرسالات ٠ ظهر ذلك منذ شبابه المبكر عندما اختار : المؤثرات الاسلامية على الفن المسيحى فى بعض مقاطعات وسط فرنسا ، موضوعا لرسالته للدكتوراه التى تقدم بها الى جامعة باريز سنة ١٩٣٤(٢) ، مع دراسة لمسجد القيروان

---

(١) النويرى ، نهاية الارب ، ج ٥ ، ص ١٨٤ ٠

(٢) L'Art Roman du Puy, et les Influences Islamiques, Paris, 1934.
وقارن بحثه بعنوان : التاثيرات الفنية الاسلامية العربية على الفنون الاوروبية ، مجلة سومر ، بغداد ، المجلد ٢٣ سنة ١٩٦٧ ، ص ٦٧ ـ ٩٤ والاشكال
La Grand Mosquée de Kairouan, Paris, 1934.

الجامع(٣) الذي تعتبره مصدر وحي والهام للمعماريين المسلمين في كل بلاد المغرب والاندلس . ومن هذا الاتجاه القومي العام انتقل الدكتور فكرى الى التخصص الوطنى عندما اهتم بدراسة تاريخ مصر وآثارها الاسلامية ، وكانت الثمرة : تلك الاجزاء الثلاثة التى اخرجها من موسوعته الأثرية فى مساجد القاهرة ومدارسها ، وهى : المدخل(٤) ، والعصر الفاطمى(٥) ، والعصر الايوبى(٦) . واذا كان الاجل المحتوم لم يسمح بظهور الجزئين الخاصين بالعصر المملوكى ، كما كان فى تقدير استاذنا الراحل ، فالامل ان يواصل تلاميذه ومريدوه ـ وهم كثيرون ـ العمل فى دراسة اثار القاهرة المملوكية . كما نرجو أن يظهر الى النور ماكان قد انجزه الدكتور فكرى من دراسة لتاريخ قرطبة ومسجدها الجامع . وقرطبة وجامعها كانا عقله وفى باطن شعوره : الاخوان الاصغران للقيروان وجامع عقبة ، وهما اللذان استاثرا بكل حب للدكتور فكرى وملكا جوارحه ، فلم يضن بجهده وماله فى سبيل اظهار ما يكنانه من كنوز الفن الاسلامى ، التى كان يكشف عما تحويه من الخبايا الدفينة ، مع زيادة تعمقه فى البحث ، واستفاضة تامله فى اماطة اللثام عما تحويه من السر .

هذا عن اتجاه الدكتور فكرى باحثا فى التراث ، اما عن معلمنا فكان منفردا ايضا فى استاذيته . فلقد رأينا ـ نحن تلاميذه ـ فيه : الذكاء اللامع الى جانب سعة العلم ، والتواضع الجميل ممزوجا بالاعتداد بالنفس ، ورأينا فوق هذا وذاك كرما لا مزيد عليه . ولا نقصد بالكرم الزائد : ذلك الذى يخرج بالجود عن حده المعهود ، بل نقصد تلك الخصلة المطلوبة فى المعلم الموهوب الذى لا يبخل على تلاميذه بما لديه من العلم . والذى لا يقصر ايضا فى بذل طاقته من أجل شحذ قرائحهم لتقبله ، ودفع هممهم نحو الاستزادة من المعرفة، وفتح عقولهم وهم يقبلون على النظر فى اسرار العلم وخفاياه . وهو فى سبيل

---

(٣) المسجد الجامع ـ بالقيروان ـ ، دار المعارف ، مصر ١٣٥٥ ـ ١٩٣٦ .
(٤) المدخل الى مساجد القاهرة ومدارسها ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦١ .
(٥) مساجد القاهرة ومدارسها ، جـ٢ ، العصر الفاطمى ، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥ .
(٦) مساجد القاهرة ومدارسها ، جـ٣ ، العصر الايوبى ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٩ .

تحقيق هذه الاغراض المعنوية لا يبخل على تلاميذه بالكرم المادى • فهو يهديهم مما كان لديه من الكتب والابحاث ، من : تأليفه أو من مكتبته الخـــاصة • وما زلت احتفظ ، باعزاز لا مزيد عليه ، بالنسخة الفاخرة من كتابه فى مسجد القيروان الجامع التى طبعها من حر ماله، والتى أهدانى اياها ــ بين من اهداهم ــ ونحن طلبة ندرس فى صحبته تاريخ جامع عقبة وعمارته ــ تحفة العمارة الاسلامية الباهرة ، التى احبها الدكتور فكرى وحنى عليها ، وتفنن فى اظهار محاسنها ، كما يفعل الناس مع الاعزاء من افراد اسرهم •

والدكتور فكرى فى قاعة الدرس كان يعيد ذكرى حلقات العلم القديمة ، فى مدارس القاهرة ، وبغداد ، ودمشق ، واصفهان ، وغيرها من عواصم العــروبة والاسلام • تلك المدارس التى احبها ، هى الاخرى، وخصها بدراساته وابحاثه • فتلاميذه هم اصحابه الذين يعرفهم فردا فردا ، ويفتح لهم قلبه ، ولا يضن على واحد بعلمه ورعايته ، لا يفرق فى ذلك بين من كان يتوسم فيهم النجابة، وغيرهم • فهو رقيق فى نقده ، سخى فى تقريظه ، كريم فى تقييم طلبته ، لا يتردد فى اجازة الجميع ، وفى منح النابهين منهم اعلى الدرجات • وعلى الجملة كان الاستاذ الذى يود الفلاح لجميع المجتهدين من طلبته ، ويراهــم ــ كلهم ــ صالحين لمواصلة الدراسة والبحث • وهكذا كان من الطبيعى ان يتابع الدكتور فكرى اعمال تلاميذه الذين تهيأت لهم فرصة مواصلة الدراسات العليا فى الخارج : فهو يراسلهم ، ويذهب للقائهم عندما تسنح له الفرصة فى السفر الى حيث يدرسون ــ وكانت الرحلة فى طلب العلم والترويح عن النفس احدى هواياته المحببة • فلا غرو اذن ان كان وتلاميذه اشبه بافــــراد اسرة واحدة ، تجمع بينهم الصحبة فى العلم ، ويزيــــد فى توادهم حب الدراسة والبحث •

منظم ممتاز ، موهوب فى العمل العام :

والدكتور فكرى كان منظما من الطراز الممتاز : فحب النظام كان بعض سجاياه ، وكذلك حب التأنق فى اخراج العمل • عرفنا ذلك ــ طلبة ــ فى قاعة الدرس ، وخبرناه ــ رفاقا ــ فى رئاسته لقسم التاريخ ، وجربناه فيه وهــو يقود فريق العمل من اعضاء هيئة التدريس فى دير سانت كاترين بسيناء سنة

١٩٦٤،حيث شارك فى بعثة جامعة (متشجان) فيما كانت تقوم به من تسجيل ذخائر الدير العريق وكنوزه - من : المخطوطات ، والوثائق ، والايقونات • وفى سيناء لم يعتمد على ما كانت تقوم به ــ البعثة الامريكية بامكانياتها الهائلة ــ، بل قام هو الآخر بفريقه الصغير من شباب اعضاء هيئة التدريس بكليـــة الاداب ومن العاملين ، وبوسائله المحدودة ، بالرصد والتصوير • وعن هذا الطريق احتفظ لنا بتسجيلات ثمينة لبعض ذخائر الدير ــ لا نستطيع تقييمها الآن بعد أن قطعت احداث يونيه ١٩٦٧ ما بيننا وبين الدير حتى اليوم ــ فكان ذلك ثمرة نظر الدكتور فكرى البعيد ، وحصادا لنشاطه الـــذى لا يعرف الكلل ، ولتفانيه فى العمل دون سام أو ملل •

والدكتور فكرى لم يقصر نشاطه على التدريس فى الجامعات المصـــرية ورئاسة اللجان العلمية ، ومراجعة الابحاث فى الحضارة الاسلامية والاثار ، والاشراف عليها ، والمحاضرة فى الجامعات الاوروبية والمعـــاهد العـــربية والامريكية ، بل مده الى خارج نطاق الجامعات ، بفضل طاقته التى لا تحد ومواهبه التى لا تعد ، الامر الذى سمح له بالعمل فى أكثر من مجال • .ااعتداده بنفسه ، وشغفه بالفنون الاسلامية ، ورغبته فى التجديد ، دفعته دفعا ــ وهو فى مقتبل حياته العملية ــ الى ترك التدريس بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة ثم أمانة مصلحة الآثار ، لكى يقوم بمشروع غريب على أهل العلم ، وان كان فى دائرة تخصصى الدكتور فكرى • فلقد فكر فى أحياء التراث الفنى الاسلامى ليس عن طريق البحث بين الآثار والمحاضرات فى قاعات الدرس ، بل بطريقة عملية واقعية ، فقام بانشاء معمل لصناعة الخزف على الطريقة القديمة ، فكأنه اراد ، بالعمل ، أن يعيد الى طرازنا العربى نبضه الذى توقف ، وان يرجع الى حياتنا اليومية شيئا من اصالتها التى بدأنا نفقدها فى غمار انبهارنا بطريقة الحياة الاوربية المعاصرة •

واذا كان مشروع الاحياء هذا ، الصغير فى حجمه الكبير فى معناه . قد ضاع بين ما ضاع أثناء الحرب العالمية الثانية ، فقد كان من حسن طالع جـــامعة الاسكندرية أن حظيت كلية الاداب بها بالدكتور احمد فكرى استاذا مساعدا • سنة ١٩٤٤) ثم استـــاذا للحضـــارة الاسلامية (سنـــة ١٩٤٨) ، ورئيسا لقسم التاريخ (من سنة ١٩٥٤ الى سنة ١٩٦٤) •

وفى اطار الخدمة العامة والالتزام القومى ، شـارك الدكتور فكرى فى لجنة وضع الدستور سنة ١٩٥٥ ، كما قام بتمثيل مصرفى هيئة اليونسكو فيمـا بين سنة ١٩٥٦ وسنـــة ١٩٥٩ . وفى نهاية المطـاف قام ، بمناسبة دعوته كاستاذ زائر بجامعة متشجان سنة ١٩٦٤ ، بجولة علمية فى الولايات المتحدة الامريكية حيث حاضر فى جامعاتها فى موضوعات الحضارة الاسلامية والآثار . ثم انه عاد ليواصل رسالته العلمية بالتدريس فى جامعـة بغداد (١٩٦٥ ـ ١٩٦٩) ثم فى جامعة الجزائر (١٩٦٩ ـ ١٩٧٢) حيث اتسعت مدرسته ، وصار له تلاميذ جدد ومريدون .

واخيرا اختتم رسالته بالعودة الى كليته بالاسـكندرية (١٩٧٣ ـ ١٩٧٥) ، استاذا غير متفرغ ، وعضـوا فى مجلس الكلية . وخلال تلك الفترة واصل نشاطه المعتاد ، واقفا بين طلابه ، يقاوم الداء العضال مقاومة الابطال ، بمؤازرة الاستاذة الدكتورة درية فهمى ، شريكة حياته منذ سنـة ١٩٢٩م ورفيقة جهاده . وفى القاهرة ، بين اهله وعشيرته ، وفى غيبة تلاميذ الاسكندرية والمريدين ، وافاه الأجل المحتوم ، عشية يوم الجمعـة ٢٦ من سبتمبر سنة ١٩٧٥ .

وهكذا كان الدكتور احمد فكرى باحثا منهجيا ، واستـاذا تربويا ، ومنظما مرموقا ، وصاحب التزامات قومية سـامية ، وفى النهايـة صاحب مدرسة مصرية فى الآثار الاسلامية والحضارة ، ممتدة الاشعاع فى طول العالم العربى وعرضه . ومن كان مثل الدكتـور احمد فكرى فهـو حى لا يموته : بكتبه وأبحاثه واعمـاله الانشائية ثم بتلاميذه واتباعه ومريديه . واذا كان ذلك من أغـراض ندوتنا هـذه ، فلا شك أن القصد منها ـ الى جانب احياء ذكر الدكتور احمد فكرى كرائد من رواد احياء التراث ، هى مواصلة الطريق الذى سلكه فى النهوض بدراسة الحضارة الاسلامية وآثارها ، والعمل الجاد فى سبيل نشرها . وهذا ما دفعنى الى اعادة النظر فى بعض اعمال الدكتور احمد فكرى ، واختيار موضوع المؤثرات الاسـلامية على الفن الرومانسكى فى اوروبا الغربية ، كما نراها فى تلك الاعمال .

التمهيد :

موضوع المؤثرات الاسلامية على الفن المسيحى فى أوربا من موضوعات الدراسات الاثرية التى شدت انتباه كثير من الباحثين المحدثين ، لما فيها من الجدة والطرافة . فهو يدخل ـ بشكل عام ـ فى نطاق الدراسات المقارنة التى تستهدف بيان التاثير المتبادل بين حضارات الشعوب . والحقيقة انه من الطريف أن نعرف اى حضارات العالم اقدم من غيرها ، وكيف اقتبس جماعة يرجع الفضل فى عناصر تراثه ، والى اى جماعة يرجع الفضل فى ابتكار ما نعم به الناس من اسباب الحياة الراقية على مر العصور ، ابتداء من : اشعال النار ، واستخدام العجلة ، واستئناس الحيوان فى العصور السحيقة ، وانتهاء بابتكار الآلات الذاتية الحركة ثم توليد الكهرباء وما تبعها من القوى ، ثم تطويع كل ذلك للخدمة فى شتى مجالات النشاط الانسانى فى عصرنا الحديث ، وما بين ذلك : مما عرفه الناس فى العصور القديمة والوسطى . ولكن تلك الدراسة المقارنة تصبح شائكة بعض الشئ عندما تصل الى نتائج سريعة تنسب الفضل الى غير اهله او تنكره على اصحابه . ويصبح الامر اكثر خطورة اذا لم يكن الوصول الى الحقيقة هو رائد البحث، فينساق الدارس وراء الهوى او الغرض ، سواء كان : عصبيا او دينيا او سياسيا او مزاجيا شخصيا ، او غير ذلك من الاسباب الانانية .

وفى هذا الاطار لم يكن من الغريب ان يتنازع العلماء المحدثون من عرب واوربيين فى تقدير حضارتنا الاسلامية . فهم ما بين : منصف يشيد باصالتها ، ويعترف بكفاية العرب وفضل الاسلام ، ومغرض : ينكر كل ذلك او بعضه . والجاحدون ينعون على العرب ، أصحاب تلك الحضارة ، أنهم لم يكونوا فى الاصل اهل مدنية او علم او ثقافة ، وينسبون الى الاسلام، الذى أتى مكملا لليهودية والمسيحية ، انه لم يضف من الجديد كثيرا الى هاتين الديانتين الكبيرتين ، وهم فى آخر الامر يفرقون بين عناصر الحضارة الاسلامية ، وينسبون كل عنصر منها الى قطر من الاقطار او شعب من

الشعوب ، فيقولون : هـذا يونانى ، وذاك فارسى ، والثالث عراقى أو شامى أو مصرى ، الى غير ذلك .

والحقيقة انه مع التسليم بان الحضارة الاسلامية أخذت الكثير من تراث الشعوب ذات الحضارة الراقية ، التى دخلت فى اطار الدولة العربية أو التى كانت لها علاقات قوية بها ، فقد اصبح من المسلم به أن العرب الـذين حملوا رسالة الاسلام فى مشارق الارض ومغاربها لم يكونوا بدوا مفـلسين ، بل كان منهم أهل القرى والمدن ، وكان منهم أصحاب حضارة عريقة وحمـلة تراث أصيل ، مثل : عرب اليمن ـ مادة العروبة ـ وعرب العـراق والشـام ، فضلا عن عرب الحجاز . اما عن الاسلام الذى تميز بانه عقيدة وشريعة وتنظيم اجتماعى ، فكان البوتقة التى صهر فيها العرب تراثهم وما نقلوه من غـيرهم ، لكى يخرجوا من كل ذلك حضارتهم الجديدة ، التى سخروها لخـدمة دينهم ، بعد ان وضعوا فيها خلاصة تجاربهم ، ونفثوا فيها من روحهم ، وعبروا بها عن ابداع عبقريتهم . وهكذا خرجت حضارة العرب نسيج وحدها ، بعـد أن صارت سداتها العروبة ، ولحمتها الاسلام .

واذا كان الكثير من تراثنا الاسلامى هذا ، قد ضاع فى غمرة الصراعات السياسية ، والنزاعات المذهبية ، والاضطرابات الاجتماعية ، الى جـانب عوادى الطبيعة والزمن ، فان ما بقى منه ، وهـو كثير ، مازال يشهد لتلك الحضارة بطول الباع ، وما كان لها من فضل على مختلف الامم والبقاع . واذا كان القسم المعنوى منها دفين بطون الكتب والمخطوطات ، يعتنى به أصحـاب الدراسـات الانسانية ، وتاريخ العـلوم ، فان القسم المادى منها ممثلا فى : المساجد والقلاع وغيرها من الآثار ، ما زال شامخ الراس ، رافع الهام ، يثـير الزهو فى نفوس اصحابه ، ويبعث البهجة والاعجاب فى قلوب زواره ، ويشد اليه الدارسين ، من الهواه والمتخصصين ، من عرب واوروبيين . وهكذا لـم يكن من الغريب ان ينجذب الدكتور احمد فكرى نحو دراسة المؤثرات الاسلامية على الفن المسيحى المعروف بالرومانسكى فى فرنسا ، فيجعله موضوعا لرسالته الرئيسية للدكتوراه ، ويجعل دراسة جامع القيروان موضوع رسالته الثانوية . ومنذ ذلك الوقت ـ أى منذ اكثر من أربعين سنة ـ ظل هذا الموضوع مستاثرا باهتمام الدكتور فكرى . ظهر ذلك فى موسوعته . فى : مساجد القـاهرة

ومدارسها ، وخاصة فى المدخل ، وفى الجزء الخاص بالفاطميين • وكانت خاتمة ابحاثه فيه : ذلك البحث الذى نشر فى مجلة سومر سنة ١٩٦٧ (المجلد ٢٣) تحت عنوان : التاثيرات الاسلامية العربية على الفنون الاوروبية • وفى هذا البحث الاخير عدل الدكتور فكرى — وهو الامر الطبيعى — بعض آرائه التى سجلها فى دراسته لآثار البوى ، كما اضاف اضـــافات جديدة عن التاثيرات الاسلامية فى الفن القوطى ، بل وفى فن عصر النهضة والعصر الحديث •

وانا اذ أعرض لبعض اعمال الدكتور فكرى ، فى هذا المجال ، وانــا أتصور اننى اعرف بها فى ندوتنا هذه ، أخشى أن اكون كمن « حمل التمر الى هجر » ، كما يقال — فهى غنية عن التعريف •

ما بين الفن الاسلامى والفن الرومانسكى المسيحى •

يتطلب موضوع المؤثرات الاســلامية فى الفن الرومانسكى فى وسط فرنسا(١) دراية بكل من الفـــن الرومـانسكى فى فرنســا والفن الاسلامى ، على وجه العموم ، وبخاصة فى المغرب والاندلس ، وهو ما كان الدكتور فكرى مؤهلا له بفضل دراسته فى مرحلــة الليسانس فى جرينوبل وباريز ثم فى مدرسة اللوفر ، قبل أن يبدأ فى دراسة كل من جامعى القيروان وقرطبة •

والفن الرومانسكى هو الفن المسيحى الـــذى يؤرخ له من نهاية القرن العاشر الميلادى الى القرن الثانى عشر ، قبل ان يتطور الى الفن القوطى • والاسم منسوب — مثل اللغــة الرومانسكية — الى الرومان : أمـــا لاقتباساته من الفن الرومانى (٢) واما للـدور الذى قامت به ايطاليا فيما سـمى بالفن

---

(١) كلمة «الرومانسكى» هى التسمية الانجليزية لهذا الفن ، وهى أوفق بالنسبة للغة العربية من التسمية الفرنسية ، وهى الفـــن «الرومان» (Roman) التى قد تثير اللبس لتشابهها مع الفن «الرومانى» القديم• وهذا ما اخذ به الدكتور فكرى — انظر مسجد القيروان،ص١٤١ ، هـ١•

(٢) انظر الفن الرومانسكى ، فى مجمـــوعة قواعد الطراز (بالفرنسية (La Grammaire des Styles) ، باريز ١٩٢٧ ، ص ٦ ، حيث تتمثل هذه الاقتباسات فى القبة الاسطوانية المتداخلة — (Voûte d'arêtes) ، والقبة نصف الكـــروية والتخطيط المعروف بالبازيليكى ، ذى البهو الواسع والرواقين الجانبيين • ولو انه يجب الاشارة الى ان هذه =

الرومانسكى المبكر ، ابتداء من مطلع القرن العاشر ، أو نسبة الى فن مدينة روما نفسها الذى ازدهر فى القرن الثانى عشر (٢) ٠

واهم مميزات الطـــراز الرومانسكى رغـم ما فيـه من الاقتباســـات والتركيب ، هى :

١ ـ التخطيط البازيليكى (الملكى أو القيصرى) ، الممثل فى : البهو الواسع والرواقين الجانبيين ٠

٢ ـ تنوع الوجهات وشكل البوابات التى تستخدم فيها العقود على أعمدة صغيرة ٠

٣ ـ الاضاءة ثانوية وعادة غير كافية ، مما دعا البنائين الى أخذ الاضاءة المباشرة من البهو عن طريق ابتكارات جريئة ٠

٤ ـ فيما يتعلق بعناصر البناء يلاحظ : كثرة استخــــدام العقد المقـــوس (نصف دائـــرة) ، والعقـــود المزدوجة ، والمتضـــاعفة ، والمدببة ، والدعامات من اجل مقاومة ضغط القبـــة على الحيطـــان المتوازية ٠

٥ ـ وفيما يتعلق ببناء القبة : استخـــدمت طريقتان للانتقال من الشكل المربع الى الشكل الدائرى ، همـــا :

(أ) ـ النقلة الى الشكل المثمن عن طريق الجوفة المعقودة ، الصدفية الشكل ٠ وهى نصف قبة مخروطية ، فى كل ركن من أركان المربع ٠

(ب) ـ النقلة المباشرة الى شكل الدائرة عن طريق استخدام المقرنص ،

= الاقتباسات تعد قليلة اذا ما قيست بما أخذه الرومانسيكى من الفن الشرقى ، وهو البيزنطى فى عصره الذهبى فى مصر والشام وخاصـــة اسيا الصغرى وارمينيا ٠

(٢) انظر ليثابى (Lethaby) ، فن العصر الوسيط : من سلام الكنيسة الى مطلع عصر النهضة (بالانجليزية) ، ١٩٤٩ ، ص ٨٥ ، ٨٦ ٠

وهو المثلث المجوف المقلوب فى زوايا العقود التى تصل بين الأعمدة الأربعة أو الدعامات (٤) .

٦ ـ أما عن عناصر الزخرفة ، فهى متنوعة ، ما بين : أشكال هندسية ، وافاريز منكسرة وحلزونية وصرر أو واردات ذوات أوراق تتراوح ما بين : ورقات أربعة وثمانية . وفى تلك العناصر الزخرفية تظهر المؤثرات المتنوعة من : غالية ، ورومانية ، وبيزنطية . والمؤثرات الاسلامية تظهر فيها بشكل أوضح (٥) .

والحقيقة انه على عكس ما كان يظن من ان عناصر الزخرفة فى الفن

---

(٤) نرى انه ما زال من الصعب العثور على مصطلحات عربية مستقرة للتعبير عن عناصر الفن الاسلامى وغيره : المعمارية منها والزخرفيه . وهنا لا بد لنا من الاشادة بمجهودات الدكتور فكرى فى هذا المجال ، فلقد انتهى به البحث والتأمل الى استنباط مصطلحات عربية جديدة لعدد كبير من العناصر المعمارية ، هى التى سجلها فى الجزء الخاص بالفاطميين من موسوعته . وأهمها فى نظرنا مسمياته لانواع العقود، من : مقوس ، ومدبب ، ومطول ، ومنفرج(فارسي) ، ومنفوخ ، واحدب (مدبب منفوخ) الى العقود المتتابعة ، والمزدوجة . (انظر مساجد القاهرة ، جـ٢ ، ص ١٥٤ ـ ١٥٨ .)
واصطلاح الجوفة المعقودة الذى نستخدمه هنا هو ترجمة لكلمة « ترومب Trompe» بالفرنسية التى ترجمها الدكتور فكرى فى مسجد القيروان بـ«الجوفة» بينما ترجم كلمة « بندانتيف Pendentif» التى تعبر عن الجزء الكروى الشكل بين زوايا العقود التى تحمل القبة ، بالمقرنص ، ولو انه عاد واستخدم كلمة المقرنص المعقود للعنصرين المعماريين جميعا . ثم انه استخدم كلمة الـ «طاق» و الـ «طاقة» (العصر الفاطمى ، ١٥٥) للتعبير عن بعض هذه المجوفات، أو الكوات (جمع : كوة التى استخدمها د/ عبد العزيز مرزوق فى ترجمة كلمة «نيش الفرنسية» لتعبر عن اصلاح « ترومب Trompe » أى الجوفة المعقودة ـ انظر كتابه : بين الاثار الاسلامية ، ط ١٩٥٣، ص ٦٩ حيث الاشارة ايضا الى ان كلمة المقرنص ربما كانت تحريفا للكلمة «كورنيس» اليونانية ، بمعنى الافريز) ولقد رأينا أن نحتفظ بكلمة الجوفة ـ التى صححها الدكتور فكرى بخط يده فى نسخته الخاصة من «جامع القيروان» الى كلمة تجويف ـ الى جانب كلمة المقرنص حتى تظل التفرقة واضحة بين العنصرين ، كما هو الحال فى اللغة الفرنسية .

(٥) انظر الفن الرومانسكى ، مجموعة «قواعد الطراز» ، بالفرنسية ، ص ٧ ـ ١٦ .

الاسلامى ، من : المقرنص ، والمورق ، والموشح (الارابسك) ، والمتشابك ، الى جانب الزخرفة الهندسية والزهرية ، والنقوش الخطية الكوفية ، هى وحدها التى كان لها أثرها على الفن المسيحى ، ثبت انه كان لعناصر العمارة فى الفن الاسلامى ، هى الاخرى ، اثرها فى كنـائس الطـراز الرومانسكى - وكذلك القوطى - فى غرب أوروبا ، وخاصة على طريق الحج التى شنت ياقب (سان جان دى كومبو ستل) فى شمال غرب اسبانيا • ففى بناء الكنائس والأديرة (الكلونية خاصة) على طول هـذا الطريق استخدمت العناصر الاسلامية ، من : العقود المتجاوزة (نعـل الفرس) ، والمدببة ، كما ظهرت فى القباب أنواع الجـوفات الصدفية والمقرنصات المخروطية ، وان كان بعض هذه العناصر استخدم لاغراض زخرفية ، مثل : العقود الصغيرة عـلى الأعمدة الرقيقة ، التى تزين الابـواب والشبابيك ، وخاصـة المزدوجة والثلاثية الحنايا والمفصصـة (٦) •

واذا كان فضل الكشف عن المؤثرات العربية فى الفنون المسيحية فى أوروبا الغـربية يرجع الى الرواد الاوائل من البـاحثين فى الفنـون الأوروبية أو الاسلامية ، مثل : اميـل مال (Emile Male) ، وهوارد بتلر (Howard Butler) ، وكرسويـل (Creswell) ، وجوميز مورينو (Goméz - Moreno) ، وهو تكيـر (Louis Hautecaeur) ، وكوتشمان (Kutschmann) ، ولامبير (Elie Lambert) ، ومارسيه George Marçais)) ، وهنرى مارتان (H. Martin) ، وغيرهم (٧) - بصرف النظر عن مواقفهم التفصيلية - فقد كان للدكتـور احمد فكرى - من الباحثين المصريين - فضل السبق فى مواكبة هذا الركب من الخالدين ، اذ كان رائد علمـاء العرب فى تاصيل الحضـارة العـربية الاسلامية ، واثبات فضلها على الحضارة الاوروبية فى العصر الوسيط ، فى مجال العمارة والفنون التشكيلية •

---

(٦) انظر الفن الاسلامى ، مجموعة قواعد الطراز ، ص ٧ - ١٢ ، الفن الرومانسكى ، مجموعة قواعد الطراز ، ص ١٦ •

(٧) انظر ثبت المصادرة فى كتاب احمد فكرى : الفن الرومانسكى فى البوى والمؤثرات الاسلامية (بالفرنسية) ، ص ٢٨٧ - ٣٠٣ •

المؤثرات الاسلامية فى فن البوى الرومانسكى :

الفن الرومانسكى فى البوى :

كان من الطبيعى ان يبدأ الدكتور احمد فكرى دراسته المنهجية ، وهو بصدد بيان المؤثرات الاسلامية ، فى فن بلدة البوى فى وسط فرنسا ، بالتعريف بهذا الطراز من الفن الرومانسكى ، المتمثل بصفة خاصة فى كتدرائية البلدة الشهيرة (٨) فناقش تاريخ بناء الكتدرائية التى يرجع بناؤها فى القرن العاشر ، وتتبع اعمال التوسعة والاصلاح والتجديد فيها ، الى القرن الثامن عشر (٩) ، وخلص الى ان الأجزاء التى بقيت منها على تدمها ، سالمة من التغيير هى : البلاطات الثالثة والرابعة ، وما يكسوهما من القباب والقبوات (١٠) .

أما عن تخطيط الكتدرائية ، فهو من النوع البازيليكى ، اذ تتكون من بهو رئيسى واسع تحف مجنبتان أقل اتساعا ، وفى الامام يوجد الذراعان (ترانسبت transept يتقدمهما على امتداد البهو الرئيسى المحراب الفسيح Choeur ، ويحيط به المطاف (dé ambulatoire) . ومع ان الكتدرائية الحالية تحوى ٦ بلاطات ، فلقد اتضح من تحليل البلاطتين الرابعة والخامسة ان الدعامات بينهما مكونة من كتلتين معماريتين منفصلتين ، مما يحدد موضع الحائط الذى كانت تنتهى عنده الكنيسة القديمة ، وهذا ما يظهر فى الواجهتين الشمالية والجنوبية ، عند تلاقى البلاطتين ، حيث يظهر نوعان من البناء (١١) .

ومن ملاحظات الدكتور فكرى بالنسبة لظهر الكتدرائية ، قرر أنه

---

(٨) ويلحق بالكتدرائية كنيسة ميشيل ديجويه ، وكنيسة سان كلير الجنائزية الصغيرة انظر : الفن الرومانسكى فى البوى ، ص ٣٣ ، ٣٩ .
(٩) نفس المرجع ، ص ٢٤ ـ ٢٥
(١٠) نفس المرجع ، ص ٢٧
(١١) نفس المرجع ، ص ٤٢ ـ ٤٦ (والمقصود بالبلاطات هنا هى المربعات التى يتكون منها البهو) .

لا يتسم بالميزات العامة للطراز الرومانسكى فى الشكل المحدد المتناسق العظيم الكتلة ، الواضح المعالم ، القوى الاعضاء • ورأى ان السمة الغالبة هى القوة مع الرشاقة وخاصة فى مبوات الاسقف(١٢)

وواجهة الكتدرائية تتكون من خمس طبقات وهى مغمورة بزخرف متنوع الالوان، من:العقود الصغيرة المتجاورة ، والفسيفساء ، والعقود الكبيرة• وفى الواجهة ثلاثة مداخل تتقدمها « بوابات مسقفة Porches » ، على واحدة منها ، وهى بوابة فور (For) قبة من حجارة منجرة ، الوانها متبادلة بين الفاتح والغامق ، محمولة على اضلاع محدبة (ogives) : تعتبر أقدم نموذج معروف فى المنطقة (١٣) • واذا كان الاستاذ أميل مال يرى فى العقود المتوازية (رأسيا) ، التى تزين تلك البوابة ، اثرا من آثار جامع قرطبة على كتدرائية البوى ، فان الدكتور فكرى يعلق على ذلك بان هذا العنصر زخرفى فى واجهة الكتدرائية بينما هو معمارى أصيل فى جامع قرطبة(١٤)

القباب والجوفات فى البوى :

توجد أقدم نماذج الجوفات فى كنيسة سان ميشيل ، حيث تظهر فى اركان المربع الذى يحمل القبة،ولكن فى شكل عنصر غير محدد الشكل اذ يختلط بنائها ببناء القبة(١٥) • اما قبة البلاط الرابع فى الكتدرائية ، فيظهر فيها التحول من الشكل المربع الى الشكل المثمن بطريقة تفصيلية واضحة ، بفضل الجوفات المعقودة الثمانية فى اركان المربع الاربعة وفى اعلى العقود الاربعة، وهى تحمل كل ثقل القبة • والجوفة فى ركن المربع عبارة عن نصف قبة محور، قائمة على عمودين لطيفين • وطريقة البناء هذه تحقق ـ زيادة على التوازن بين الكتلة وعناصرها ـ الاضاءة المباشرة عن طريق البهو الرئيسى ، بفضل رفع قواعد العقود بالأعمدة الصغيرة، حيث أمكن عمل كثير من الفتحات(١٦)•

---

(١٢) نفس المرجع ، ص ٤٧

(١٣) نفس المرجع ، ص ٤٩ (لقد فضلنا استخدام كلمة قبة على«قبوة» التى يمكن ان تستخدم بمعنى «الجوفة») •

(١٤) نفس المرجع ، ص ٥٠

(١٥) نفس المرجع ص ٦٢ وشكل ٤١

(١٦) نفس المرجع ، ص ٦٧

ونظرا لاهمية قبـــاب الكتدرائية المختلفة ، من وجهات النظر المعمارية والوظيفية ، وبسبب اهمية الجوفة والمقرنص فى عمل القبة ، وجه الدكتور فكرى عنايته الى دراسة هذين العنصرين المعماريين فى الفن الرومانسكى ، وناقش مختلف الاراء التى قيلت فى هذا الشان ، وخرج بالنتائج الآتية :

١ ــ اخذت العمارة الرومانسكية الجوفة من المبانى الدائرية والمثمنة الشكل.

٢ ــ رغم استخدام المقرنص فان الجوفة كانت الدارجة فى اكثر الاحيان .

٣ ــ انتشرت الجوفة فى كل الاقاليم الفرنسية ، بينما ظل المقـــرنص تركة الاقاليم الجنوبية الغربية واقليم اللانجدوك الجنوبى .

٤ ــ المقرنص اكثر مناسبة للعمارة الرومانسكية ، وذلك ان المثلثات الكروية المخروطية الشكل (المقرنصة) تربط بين الدعامات الحاملة وبين القبة بطريقة تحقق وحدة البناء واستمراريته . وهذا ما لاتحققه الجوفات التى تظهر بشكل اضافى فى البناء ، اشبه بقطع الغيار .

٥ ــ هناك نوعان من الجوفات المعقودة والمقرنصات :

(أ) ــ المقرنص المخروطى (الصدفى الشكل) .

(ب) ــ الجوفة المقعرة (قعر الفرن ــ بالفرنسية) (١٧) .

وهو يلاحظ بعد ذلك أن كثير من الجوفات لها نفس التكوين المعـــارى دون أن يكون لها نفس الوظيفة ، اى تحويل المربع والمستطيل الى مثمن او حمل القبة. وهو يعترض على تعريف الجوفة او المقرنص الذى يكتفى بالوصف ويغفل الوظيفة . ويؤيد رأيه هذا بعرض لنماذج منتوعة من الجوفات والمقرنصات المخروطية الشكل فى أقاليم اللوار العليا ، مما كانت تقـــوم بواحدة فقط من الوظيفتين : عمل المثمن او رفع القبة . ويعلل انتشار المقرنص المخروطى على حساب الجوفة المقعرة بسبب صعوبة بناء هذه الاخيرة لعدم استخدام المعقـود فى بنائها(١٨) .

---

(١٧) نفس المرجـع ، ص ٧٩ ــ ٨٠
(١٨) نفس المرجـع ، ص ٨٣

وخلاصة هذا البحث أن جوفات البوى ومقرنصاتها لا تنتسب الى أى نوع من الانواع الرومانسكية • فهذه الاخيرة تتكون من عنصر واحد ، هو نصف القبة بينما تتكون « طاقات » البوى من اربعة عناصر ، يعتبر جسم التجويف اقلها اهمية ـ اذ يمكن الاستغناء عنه بفضل العقد الرافع • أما المنصران الآخران فهما : الافريز الذى يحيط بمربع الحيطان فوق العقود ، وافريز ثان أعلى الجوفات يحدد مولد القبة أو بدايتها (١٩)•

اثر المقرنص الاسلامى فى جوفات البوى وقبابها :

التنازع فى اصل الجوفة المعقودة : ونظرا لاهمية الجوفة كعنصر معمارى رئيسى فى قباب الطراز الرومانسكى اجتهد الاثريون ومؤرخو الفن فى العصور الوسطى فى البحث عن أصولها ، والبلاد صاحبة الفضل فى ابتكارها • وكان من الطبيعى أن تختلف نتائج البحث تبعا لاختلاف المنهج ، بصرف النظر عن ميول الباحث أو اتجاهاته الشخصية • وهكذا تنازع ابتكار الجوفة والمقرنص عدد من البلاد على الوجه التالى

١ ـ ايــــران :

(أ) ـ فى العصر الفرثي حيث وجد عدد من نماذج قديمة من القرن الـ ٥ أو الـ ٧ ق•م•

(ب) ـ فى العصر الساسانى حيث وجدت نماذج فى فيروزاباد ، يؤرخ لها ما بين القرن الـ ٣ والـ ٧ للميلاد•

٢ ـ الرومــــان :

على اساس انهم الذين ابتكروا الجوفة ونشروها • واقدم نموذج هو الموجود فى قوس النصر بمدينة تبسا بالجزائر ، ويرجع الى سنة ٢١٤م ـ وبسبب

---

(١٩) نفس المرجع ، ص ٨٦

مثل هذا الاقتباس ربما أطلق اسم « الرومانسكى » على الطــــراز ٠

٣ ـ **ارمينيا ، والجزيرة (ميزوبوتاميا) وبلاد آشور :** حيث وجـدت نماذج ، خاصة فى : نينوى وخورزاباد ، وهنــــاك عرفها الفرس ، وعملوا على انتشارها ٠

٤ ـ **بلاد الشام (سوريا)** حيث وجدت نماذج فى : كلية أم الزيتون (٢٨٢م) ، وفى شكا (قرن ٣م) (٢٠)٠

وكان للدكتور فكرى ملاحظاته على كل ذلك ٠ وفكرته الاساسية انه من الصعب معرفة بداية الجوفات المعقودة والمقرنصات لعدم وجود نماذج أصيلة تمثل البدايات الاولى لها ، وذلك بناء على الآتى :

١ ـ **فى الشام :** نظام الجوفات فى الكليبة اقرب الى المقرنص (الحجارة فى شكل هرم مقلوب) ، وهو النظام الذى عرف فى مصر من القرن ١٨ق٠م٠ ثم أن النماذج متطورة (الانتقال من الشكل المثمن الى الـ ١٦ والـ ٣٢ ، الى الدائرة) تماما ، مما يدعــــو الى البحث عن أصولها فى المشرق ، حيث يمكن ملاحظة تطورها والاشكــال التى تسربت منها نحو الغرب(٢١)٠

٢ ـ **فى ايران والبلاد المجاورة :** يلاحظ أن الجوفات فى فيروزاباد ليست مستقــــلة بل تقــــوم جنبــــا الى جنب مع المقرنص ، كمـــا فى شروستان(٢٢)٠ ونفس الاسلوب موجود فى الجزيرة وفى الاخيضر ، وفى ارمينيا ، وجورجيا ٠ هذا ولو أن النقل أو تسلسل النماذج ليس أكيدا بسبب تنــــوع المــــادة (الطوب والحجر) وضرورات اقتصاديات البناء ٠

---

(٢٠) نفس المرجع ، ص ٩٦ ، وقارن مسجد القيروان ، ص ١٠٠ ـ ١٠٢

(٢١) نفس المرجع ، ص ٩٧ ـ ٩٩ ، وقــارن ديولافوا ، تاريخ الفن العام ، اسبانيا والبرتغال (بالفرنسية) ، باريز ١٩١٣ ، الفصل الاول ص ١ ـ ٩٣ ٠

(٢٢) انظر الفن الرومانسكى ، شكل ٨١ ، ص ١٠١

٣ ـ **فى جورجيا** : توجد نماذج للجوفة من القرن الـ ٧م ، وهى التى نجد مثالا لها فى الفن الرومانسكى ، فى : فرنسا وايطاليا واسبانيا فى القرن الـ ١٢م٠ وهو الامر الذى جعل الاستاذ الكتالونى بويجى كادافالش (Puigi Cadafalch) يخرج بنظرية هجرة الجوفة فى الطريق ، من : فارس الى بيزنطة الى ايطاليا الى فرنســـا الجنوبية،وهى النظرية التى يشكك الدكتور فكرى فى صحتها(٢٣)٠

٤ ـ **فى بيزنطـة** : يلاحظ أن الجوفات فى العمارة البيزنطية فى القرنين الـ١٠والـ١١(كما فى كنيسة القديس لوقا فى فوقيد « Phocide » والقديس نيقوميـــد فى اثينــــا) ، تعطى نفس الشكل ، وذات خصائص الجوفات الايرانية حيث تتجاوز الكـــوات والمقرنصات. كما فى شروستان (٤ جوفات فى اركان المربع و ٤ مقرنصات تعلو الحيطـــان)٠

٥ ـ **فى الشام** : توجد فى عمان جوفة قريبةالشبه من جوفةشروستان، ولكن مما يؤسف له انها الجوفة الوحيدة فى الشام من قبل الاسلام٠ اما الجوفات الاولى التى بناها المسلمون هناك فلم تصل اليـــنا وما وصلنا من جوفات حلب ودمشق فانها ترجع الى اواخر القرن الـ ١٠ والـ ١١م(٢٤)٠

٦ ـ **اما فى مصر** فلا توجد جوفات من الفـــن الاسلامى المبكر ٠ وأقدم ما عرف من الجوفات القبطية هى التى وجدت فى الشيخ عبـــادة بالمنيا (Antinoe) وقد هدمت ٠ وكان بناؤها فى القرن ٧ م على النسق الفارسى ، اذ شارك فيها المقرنص ، كما دخل العقد الرافع فى صميم البناء ٠ اما عن جوفات سوهاج فقد ثبت انها من القرن ١٣ م ٠ ففى الدير الابيض اتضح أن العقود الراسية الرافعة ليست لها وظيفة عضوية ، وكذلك الحال بالنسبة لجـوفات الدير

---

(٢٣) نفس المرجع ، ص ١٠٤

(٢٤) نفس المرجع ، ص ١٠٤ ـ ١٠٦ ، ١٠٨

الاحمر حيث تمثل الاعمدة الصغيرة عناصر زخرفية(٢٥) • امـــا القباب الاسلامية ، فاقدمها قبة الجيوشي وهي من اواخر القـــرن الحادى عشر الميلادى ، ثم قبة الازهر ، وهي من القرن الثانى عشر الميـــــلادى(٢٦) •

التجديد الاسلامى فى الجوفة المعقودة والمقرنص :

هكذا يكون الدكتور فكرى قد طوف فى البلاد التى نسب اليها الباحثون قبله فضل ابتكار الجوفة (الكوة) أو المقرنص ، ومع انه لا ينكر ان المشرق هو مهد هذا العنصر المعمارى الاساسى فى بناء القبة ، فانه راى انه من الصعب تحديد كيفية نشاته ، بسبب افتقاد النماذج الاولية ، ثم لاختلاف مادة البناء، فضلا عن مسالة اقتصادياته • وهو اذ رأى العلاقة بين جوفات المشرق ، سواء فى ايران ، أو ارمينيا والجزيرة والشام ، وبين الفن البيزنطى فى القرنين الـ ١٠ والـ ١١ ، وكذلك الفن الرومانسكى فى أوروبا الغـــربية ، فقد لاحظ أن جوفات بلدة البوى لا تشبه ايا من تلك النماذج التى عرضها •

وبناء على ذلك فقد شكك فى صحة نظرية الطريق الذى سلكته الجـوفة المعقودة من ايران الى فرنسا الجنوبية عبر بيزنطة وايطاليا ، وقرر ان الجـوفة دخلت الى الغرب المسيحى عن طريق آخر ، وانها تغيرت على طول ذلك الطريق بشكل كبير ، عبر البلاد الاسلامية ابتداء من الشام وانتهاء بالاندلس(٢٧) •

واذا كان الباحثون قد رأوا أن أول استخدام للجوفة المعقودة فى المبانى الاسلامية فى المشرق قد حدث على نفس الاسلوب الفارسى ، بقصر الاخيضر ، فى القرن الـ ٧ م أو القرن الـ ٨م ، حيث تجاورت الجوفة والمقرنص ، وان هذا الاسلوب لم يتطور على أيدى البنائين المسلمين الا فى القرن التاسع الميـلادى، فى دار الخلافة بسامرا ، حيث اصبحت الجوفة تامة الاتقان بعـد أن استقلت عن المقرنص وتحدد موضعها بافاريز توضح مولدها وبداية راسها ، فان الدكتور

---

(٢٥) نفس المرجع ، ص ١٠٦ ـ ١١٢

(٢٦) مسجد القيروان ، ص ١٠٢

(٢٧) انظر نفس المرجع ، ص ١٠٤

فكرى لفت الانظار الى مثال أقدم من نموذج سامرا ، هو المسجد الجـامع فى القـيروان(٢٨) ٠

فهو يرى انه اذا كانت قبة محراب القيروان ، وهى أقدم قبـاب المسجد الحالية ، ترجع فى بنائها الى عهد زيادة الله الاغلبى سنة ٨٣٦ م ، فيمكن ان نجد فيها نموذج جرفات المسجد الأول ، أو على الاقل المسجد الذى بنى عـلى عهد هشام ابن عبد الملك سنة ٧٢٤ م (١٠٥ هـ) ٠ وقرينته المادية على ذلك أن قباب المسجد الخمسة الأخرى ومنها قبة للاريحانة ، التى بنيت فى أواخر القرن الـ ١١ م واعيد بناؤها فى اواخر القرن الـ ١٣م انشئت على نفس نسـق قبة المحراب ٠ وهذه القباب توحى جميعها بطراز الجوفات المعقودة الأولى فى مبـانى الاسـلام(٢٩) ٠

ومما يرجح أيضا نظرية اشتقاق قبة المحراب الاغلبية من نموذج أقـدم ، وجه الشبه بين بوابة الصحن من الجهة الغربية حيث احدى القبـاب وبين بناء اجزاء أخرى من المسجد ترجع الى عصر الخليفة هشام بن عبد الملك ، كما أن مظهر الطابق الثانى لتلك البوابة يتصل اتصالا وثيقا بمظهر بعض طوابق المئـذنة(٣٠) ٠

قبة محراب القيروان أقدم مثال :

وهكذا يترر الدكتور احمد فكرى أن قبة محراب القيروان التى اشتقت من القبة التى ظهرت فى الجامع فى اوائل القرن الثامن الميلادى تعتبر أقـدم نموذج للقباب المضلعة المرفوعة على طاقات وجوفات معقودة ٠ وبتحليل القبة يلاحظ أن الطـاقية (الغطاء الكـروى) يتكون من ٢٤ ضلعا ، تتفـرع من القبة فى شكل شمسى مشع ٠ وهى تركب على اسطوانة دائرية بها ٢٤ طاقة

---

(٢٨) نفس المرجع ، ص ١٠١ ـ ١٠٢ ، ١٠٤

(٢٩) والقباب الخمسة هى : قبة البهو ، مقابل قبة المحراب من جهة الصحن ، قبتان فى الجانبين الغربى والشرقى لبيت الصلاة ، أولاهما قبة للاريحانة ، من بناء الخليفة الحفصى أبو حفص سنة ٦٩٣ هـ (١٢٩٤م) والرابعة فى أعلى مدخل المربع السابع من مجنبة الصحن الغربية ، ثم قبة المنارة (أنظر مسجد القيروان ، ص ٨٨) ٠

(٣٠) انظر مسجد القيروان ، ص ٩٦ ـ ٩٨ والاشكال (٤٠ ـ ٤١ ـ ٤٢)

ونافذة راكبة على ٨ عقود صغيرة فى زوايا عقود الجوف تحتها ، هى التى تكون الدائرة • ويلى ذلك طبقة وسطى مثمنة : تتكون من ٨ عقود مقوسة (نصف دائرة) قائمة على ٨ أعمدة صغيرة أربعة منها تحيط بجوفات أو مقرنصات فى اركان المربع أسفلها ، وأربعة تحيط بطاقات ذات عيون دائرية ، أعلى محـــاور عقود المربع(٢١)•

وهكذا تكونت القبة من ثلاثة طوابق :

١ ـ الطابق الاول يتكون من القناطر الاربعة ، تركبها العقود الثمانية للجوفات الاربعة فى الاركان والطاقات الاربعة فى المحاور • وتركب زوايا العقود الثمانية هذه ثمانية عقود صغيرة أخرى ، هى التى تحول المثمن الى الدائرة • فكأن الطابق الاول يتكون بدوره من ثلاث طبقات ، العنصر الرئيسى فيها هو العقد المقوس •

٢ ـ الطابق الثانى وهو عبارة عن اسطوانة دائرية مكونة من ٢٤ عقدا صغيرا محصورة بين اضلاع طاقية القبة الاربعة والعشرين ، منها ٨ (ثمان) نوافذ فى محاور العقود الثمانية تحتها ، وال ١٦ عقـــد الاخرى تحيط بمقرنصات لها شفاه مدرجة(٢٢)•

٣ ـ الطابق الثالث ، وهو الطاقية المكونة من ٢٤ ضلعا ، والتى يرتكز طرف كل عقد من عقودها على عمود صغير من الاعمدة الـ٢٤ القائمة بين نوافذ ومقرنصات اسطوانة الطابق الثانى(٢٣)•

وهكذا تكونت قبة محراب القيروان العتيقة من عقود واعمدة وضـــلوع• وكل الاعمدة فيها والعقود صغيرة كانت ام كبيرة زخرفية ، بل تؤدى وظائف معمارية(٢٤)• وبذلك يقرر الدكتور فكرى : انه لأول مرة فى تاريخ العمـــارة

---

(٢١) مسجد القيروان ، ص ٩٠ •
(٢٢) شكل ٤٣ ، ص ٩٨ •
(٢٣) انظر مسجد القيروان ، ص ٩٠ ، وقارن الفن الرومانسكى فى البوى ص ١٠٦ ـ ١٠٧
(٢٤) مسجد القيروان ، ص ٩٤

يظهر الاستقلال بين عناصر القبة - من الطاقية - الى الجوفات والمقرنصات المعقودة · والفضل فى ذلك يرجع الى أن عقد الجوفة والمقرنص اصبح لأول مرة دعامه رافعة(٣٥) · وهو يرى أن قبة القيروان اصبحت النموذج للقباب التى بنيت على هذا الطراز ، فى البلاد التونسية والاندلس ، مثل : قبة الزيتونة فى تونس المحنية(٣٦)· وقبة البهو التى بنيت سنة ٨٧٥ م فى جامع القيروان(٣٧) ، وقبة للاريحانة(٣٨) ، ثم فى الاندلس حيث ظهرت اشهر النماذج فى مسجد قرطبة (سنة ٦٦١ - ٩٦٥ م) (٣٩)·

قرطبة توامة القيروان وتاثيرها فى اوروبا :

ولا شك أن الدكتور فكرى كان محقا عندما رفض نظريات العلماء الذين سبقوه فى دراسة قباب جامع قرطبة (مثل : لامبير Lambert وتراس (Terrasse عندما راوا ان تلك القباب العجيبة مثال لقباب ارمينية او ايران أو بيزنطة ، ولم يفطنوا الى مثال القيروان القريب مكانا وزمانا · اذ الحقيقة ان بناء قرطبة انطلق من مبدأ بناء القيروان · فقبة المحراب في قرطبة تتفق فى تصميمها من قبة القيروان ، وان كانت قبة قرطبة تطورت كثيرا ، فتعددت الخطوط الهندسية بها ، وزاد تجزؤ الفضاء فيها ، واتخذت العقود والضلوع

---

(٣٥) الفن الرومانسكى فى البوى ، ص ١٠٨ ، وما بعدها : حيث ينفى الدكتور أحمد فكرى أن يكون النموذج مستجلبا من كنائس الشام ، أو آسيا الصغرى والجزيرة وارمينيا ، كما فى قسرة كليسا او سفرى حصار حيث لا تقوم القبة فوق عقد الجوفة أو المقرنص مباشرة · اما عن الكنائس التى يقوم فيها عقد المقرنص بالدور الرئيسى على نسق الجوفات الاسلامية ، فانه نظرا لعدم وجود قبابها يرجح الدكتور فكرى أنها كانت تحمل قبابا خشبية ، كما أنه ليس من الضرورى أن تكون اصلا للنموذج الاسلامى ·

(٣٦) مسجد القيروان ، ص٩٤ ، ولمزيد من التفصيلات عن قبة الزيتونة انظر بحث الدكتور فكرى ، مسجد الزيتونة الجامع ، الجمعية التاريخية المصرية ، مجلد ٤ ، عدد ٢ ، ١٩٥٢ ، ص ٨٤ وما بعدها ، وشكل ٦ ·

(٣٧) الفن الرومانسكى فى البوى ، ص ١٠٨ ، وشكل ٣٢ ، ٣٣ ، من كتاب جامع القيروان ، ص ٨٩ ·

(٣٨) مسجد القيروان ، ص ٩٥ ، الفن الرومانسكى فى البوى ، ص ١٠٧

(٣٩) الفن الرومانسكى ، ص ١١٣ ، شكل ٩٧ ، ص ١١٤ -

والاعمدة رسما أكثر وضوحا • أما المقرنصات المعقودة فتشكلت بمظهر زخرفي بحت بعد أن تقدمت عقودها على أجسامها : في اشكال نصف دائرية ومدببة ومفصصة(٤٠)•

ولقد ظل تطور المقرنصات المقوسة مستمرا الى ان اختفت في قبة مسجد تلمسان (٥٣٠ هـ / ١١٣٥م) ، حيث استعيض عنها ، لأول مرة في تاريخ الفن الاسلامي فيبلاد المغرب بمقرنصات هندسية(٤١)•

وبفضل تحليل قرطبة لعناصر القبة وعنايته برسم الاوتار المعقودة من متقاطعة ومتوازية بين الضلوع التى يستند اليها الهيكل فى سبيل تخفيف بناء القبة ، انفصلت القباب الوترية d'ogives عن المضلعة• وبناء على ذلك نكون القباب الوترية المعروفة فى كتدرائيات العصور الوسطى فى اوروبا اسلامية المنبع •

والحقيقة أن الدكتور فكرى كان يرى فى بحثة الاول فى عمـــارة البوى انه لا يظن أن القباب الوترية اسلامية المنبع ، على اساس ان الوظيفة هى المهمة عندما ننظر الى مسالة الاصول(٤٢)• ولكنه لما اصبح من المتعـارف عليه أن القبة الوترية – التى تقوم اساسا على العقد المدبب او الاحدب الاسلامى المنبع – اسلامية اصلا ، عدل من وجهة نظره تلك ، وقرر ان القبـــة الـوترية المستخـدمة فى الطراز القوطى نابعة من القبة الاسلامية المضلعة التى اقـامها مهندس جامع قرطبة(٤٣)•

---

(٤٠) مسجد القيروان ، ص ١٠٤ ، الرومانسكى ، ص ١١١ – ١١٤ •
(٤١) مسجد القيروان ، ص ١٠٤ ، وشكل (٩٦) ص ١١٤ من الفن الرومانسكى فى البوى •
(٤٢) انظر الفن الرومانسكى فى البوى ، ص ١١٥ وهامش ١
(٤٣) انظر التاثيرات الفنية الاسلامية •• ، سومر ، ١٩٦٧ ، عدد ٢٣ ، ص٧٦ ، حيث يرجع الفضل فعلا الى مهندس قرطبة الذى استخـدم فى بناء القبة الاوتار أو «الكمرات» المعقودة ، فمدها بين الاضلاع المتقابلة من اضلاع المربع ، وجعل من تلاقى هذه الأوتار وتقاطعها هيكلا متماسك الاطراف ، فاصبحت قبة قرطبة – مظهرا وتكوينا – أقرب الى القبـــة الوترية فى كنـــائس اسبانيا وفرنسا القوطية ، بل وانجلترا •

هذا ولو أن الدكتور فكرى ظل متحفظا فيما يراه الباحثون من تأثير الجامع الطولونى فى القاهرة على العمائر القوطية فى فرنسا وانجلترا ـ بفضل دعاماته الضخمة التى ترفع العقود المدببة المنفوخة العالية ـ اذ اشار الى ان الامر ما زال يستحق المزيد من البحث(٤٤).

وفكرة أن تكون القبة الوترية اسلامية المنبع لا تقلل من قيمة عمل الفنان المسيحى ، كما ان فكرة تكون الجوفات المعقودة ، أو القباب الاسلامية ايرانية الاصل أو شامية بيزنطية ، لا تقلل هى الاخرى من شأن الفنان المسلم . فالمهندس المسلم عندما أخذ عنصرا معماريا ، مثل : الجوفة المعقودة ، كان يعبر عن الروح التحليلية لجنسه : فشكلها فى هيئة اخرى ، اعطتها شخصية قوية حتى انها فقدت ذكريات اصلها الاول .

وكذلك فعل المهندسون المسيحيون ، عندما اقتبسوا الجوفة المعقودة من الفن الاسلامى ، فغيروا شكلها واعادوا لها وظيفتها الاولى .

وهكذا ظهرت فى الدير الابيض (١٢٠٢ ـ ١٢٥٩م) بسوهاج الجوفة فى شكلها القيروانى ، ولكن بعد أن اختفى عقد الرفع ، ولم يعد للاعمدة الصغيرة الا دور زخرفى(٤٥). واذا استثنينا بلرم فى صقلية حيث ظهرت الجوفة المعقودة (فى القرن الـ ١٢م ، فى كنيستى سان جان ديزارميت ، وسان كاتلدو) متوجة بعقد الرفع ذى الافريزين أو الثلاثة ، وهى تعيد طراز باب

= وعن هذا الطريق اشاد بما يمكن ان يكون للاوتار المعقودة الاسلامية من الفضل على العمارة العالمية المعاصرة التى تستخدم الاوتار الاسمنتية المسلحة (الباطون béton).

ـ نفس المرجع ، ص ٨٧ . وقارن مانويل جوميث مورينو ترجمة لطفى عبد البديع والسيد عبد العزيز سالم ، ص ... (عن العقود المتقاطعة فى جامع قرطبة ، ص ١٣٤ وما بعدها عن القباب والصلة بالفن القوطى .

(٤٤) انظر التاثيرات الفنية الاسلامية ... ، ص ٧٩ ـ ٨٠ ، وعن تلخيص ما قيل فى أثر الجامع الطولونى أو جامع عمرو أو الجامع الاثر فى العمارة القوطية ، انظر ريسلر (Risler) الحضارة الاسلامية (بالفرنسية) ، باريز ١٩٥٥ ، ص ١٥٧ .

(٤٥) الفن الرومانسكى فى البوى ، ص ١١٥ (عن مونيريه دى فيلار) .

للاريحانة فى القيروان ، فقد ظهرت الجوفات المعقودة فى اسبانيا الرومانسكية وكذلك فى ايطاليا فى شكل مختلف تماما ، فكأنها تجاهلت الجوفات الاسلامية الاندلسية التى نبعت منها كلية(٤٦) ٠

واخيرا تأتى الاجابة على السؤال الاساسى ، وهو : من أين اذن اشتقت الجوفات المعقودة فى بلدة البوى ، وبالتالى نظيراتها فى اقاليم وسط فرنسا ؟ ويجيب على ذلك الدكتور فكرى ، قائلا : ان جوفات البوى غريبة على الفن الرومانسكى ، وهى تظهر بوضوح قريبة الشبه من الجوفـات والقرنصـات الاسلامية ، وهو الامر المتفق عليه ٠ وهـــو لا يوافق مونيريه دى فيـــلار Monneret de Villard . فيما يراه من انها مستوحـاة من جـوفات قرطبة ، وذلك عن طريق الحج الذى كان يربط اسبانيـا الاســلامية بشــانته ياقب (سنتياجو) وبمدينة البوى ، على اساس ان جوفات قرطبة زخـرفية ٠ ومـع انه يقرر ان القرابة قريبة من جوفات البوى المعقودة وجـــوفات القـــيروان وقرطبة ، من حيث : وجود نفس العناصر ، ونفس الهيكل ، والميل الى الخفة ، والرغبة فى اجتذاب الضوء ، فانه يقرر فى نفس الوقت انها مختلفة من حيث الشكل واللون ٠

اما عن فكرة تكون الجوفات المعقودة الاسلامية وشبيهتها فى بلدة البوى، وفى وسط فرنسا ، ماخوذة عن طراز واحد أقدم منها ، فهو أمر غير محتمـــل، اذ أن الفنان المسلم كانت له شخصيته المميزة فى العمل على نماذجه القديمة ٠ وبناء على ذلك فلا يكفى البنـاء ان يكون قد وجد على طريق الحج الى سانتياجو ـ حسب الفكرة الدارجة عند مؤرخى الفن فى العصور الوسطى ـ لكى يقـوم بمثل هذا العمل ٠ فالواجب أن يكون قد عاش فى بلاد الاسلام وتشبع برؤية نماذج العمارة الراقية ، وزيارة مواضع البناء٠وعن هذا الطريق يمكن أن نفهم كيف نشأت الجوفات المعقودة والقرنصات الفريدة فى تكوينها ، فى العمارة الرومانسكية فى البوى ، وشبيهاتها فى مدارس الفن الفرنسية الاخـــرى ، وغـــيرها(٤٧) ٠

---

(٤٦) الفن الرومانسكى فى البوى ، ص ١١٦
(٤٧) الفن الرومانسكى فى البوى ، ص ١١٩ ٠

المؤثرات الاسلامية فى النحت فى بلدة البوى :

النحت الرومانسكى فى البوى :

لما كانت الصفة الزخرفية هى الغالبة على الفن الاسلامى ، فمن الطبيعى أن تكون المؤثرات الاسلامية فى النحت فى البوى وفى الفن المسيحى بشكل عام أوضح من المؤثرات فى العمارة • ومن هذا الوجه نجد أن مجموعة النحت الرومانسكية فى بلدة البوى تعتبر أغنى المجموعات وأكثرها تنوعا ، فهى متحف عظيم •

وأول سمات هذه المجموعة المميزة ، هى ان النحت التاريخى فيها قليل ، وان صور الاشخاص لا تظهر فيها الا نادرا • والحقيقة ان هذه السمة لا تنفرد بها البوى وحدها ، بل تشاركها فيها كنيسة كونك (Conques) فى اقليم الافيرون جنوب الاوفرن ، وكذلك دير مواساك Moissac حيث لا تظهر الصور الانسانية (الايقونوغرافية) فى أى من تيجان الاعمدة وهى كثيرة وهو الامر الذى يتميز به الفن الاسلامى •

وفى تصنيف الدكتور فكرى لمجموعة النحت فى البوى من : تيجان الاعمدة وافاريز العقود وأعالى البوابات ذات العقود المتدرجة (من مقوسة أو محدبة كالافاريز) ، المعروفة بالتامبان تشبيها بتجويف الاذن (tympan) ميز مجموعتين من التيجان من عصر ازدهار الفن الرومانسكى ، هما : المجموعة المصورة (بصور انسانية أو حيوانية) والمجموعة الزخرفية • وفى الدراسة الاحصائية سجل ان عددالتيجان الزخرفية يزيد عشرين مرة على المصورة ، وذلك انه من بين ١٥٠ (مائة وخمسين) تاجا ، وجد ٧ (سبعة) فقط مصورة تصويرا تاما ، منها ٥ (خمسة) تاريخية تعالج موضوعات : بعض القديسين مثل سان ماتييه ، وبعض الحيوانات الانجيلية ، مثل : الكبش الالهى ، والاسد المجنح(٤٨)•

ومن التيجان المصورة (الايقونوغرافية) هناك نوع اكثر بساطة من السابق ، اذ يجمع ما بين الزخرفة التطريزية والزهرية ، وبعض الصور

---

(٤٨) أنظر الفن الرومانسكى فى البوى ••• ، ص ١٢٧ ــ ١٣٧ •

الانسانية أو الحيوانية وهذه التيجان الرومانسكية تمثل مراحل من تطور الطراز الرومانسكي • فمنها ما تندفع فيه الاوراق النباتية باستقامة حول «ناقوس» للتاج فيصبح جزءا منه ، وتظهر الافاريز أشبه بالخطوط الكتابية حيث تتحول النقاط الى دوائر ووردات • ومنها الكورنثي الذى ينقسم فيه الناقوس أما : بصفين أو بثلاثة صفوف من الاوراق ، التى يطل منها وجه انساني أو صرة من الصرر (rosaces). ومنها النوع الذى يحيط بالناقوس فيه خواتم مستديرة أو حلزونية ، وتظهر فيه رؤوس انسانية ولآلىء ومسابح وكرات صغيرة(٤٩)•

والذى يهمنا من كل ذلك هو ان الزخرفة النباتية الرومانسكية فى تلك النماذج بدأت بتطوير الطراز الكورنثى القديم، عن طريق ترتيب أوراق«الاكانت acanthe » (أو شوكة اليهود) على سطح ناقوس التاج فى صفين : علوى وسفلى ، بشكل منظم • وهذا النوع من التيجان هو الذى يزين منذ القرن التاسع الميلادى قبة المحراب فى جامع القيروان(٥٠)•ومثل هذا التاج الاسلامى المولد ، القيروانى المنشأ يوجد فى تيجان الواجهة الغربية لكنيسة القديس مرقص فى البندقية بايطاليا • وهكذا يصح القول أن التاج الذى نشأ فى مسجد القيروان الجامع تطور بشكل كبير فى بلاد المغرب والاندلس ، وانه دخل من اسبانيا الى اوروبا حيث كان له اثره هناك ، فاشتقت منه أصول التيجان الرومانسكية وعناصرها (٥١) •

---

(٤٩) انظر الفن الرومانسكي فى البوى ••• ، ص ١٣٩ ــ ١٤٢ •

(٥٠) انظر الفن الرومانسكي فى البوى ••• ، اللوحة رقم ٣٨ أمام ص ١٣٨ و ص ١٣٩ حيث شكل ١٤٠ ، وفيه رسم لنوعى : البوى والقيروان ، من اعداد جورج مارسيه •

(٥١) انظر مسجد القيروان ، ص ١٤٠ ــ ١٤١ ، حيث الاشارة الى هرنانديز (Hernandez) فى بحث عن مظهر من مظاهر تاثير فن خلافة الاندلس فى كتالونيا • وقارن ، مانويل جوميث مورينو ، الفن الاسلامى فى اسبانيا ، ترجمة لطفى عبد البديع والسيد عبد العزيز سالم ، ص ٥٥ (حيث ينهى المؤلف كلامه عن التيجان القديمة المعاد استخدامها فى جامع قرطبة بتقرير أن عددا من تيجان جامع قرطبة ــ مما اكتشف عليه نقش فى مدح الامير عبد الرحمن الاوسط ــ يكشف عن مدرسة فى فن الحفر تمتاز بذوق رائع لا نظير له منذ انتهاء عهد الكلاسيكية ، وهى على رأس مجموعة تبلغ ذروتها فى عهد الخلافة بقرطبة فى القرن العاشر •

والاثر الاسلامى يظهر فى تيجان البوى من النوع المخرم بشكل أوضح. وهذا النوع ينقسم فيه الناقوس الى قسمين مختلفى الارتفاع : الاعلى منها مربع يتصل بالاسفل المدور عن طريق افريز ذى شفة ربع دائرة ، وزاوية راسية(٥٢) . ويلاحظ الدكتور فكرى أن هذا اللون من النجارة الحجرية نادر فى خارج البوى ، وان وجدت له بعض النظائر فى جنوب فرنسا وفى كتالونيا . وبذلك لا يكتفى الاثر الاسلامى بالظهور فى الشكل فقط بل وفى صميم الصناعة الفنية ايضا .

والاثر الاسلامى واضح فى تلك المجموعة من خلال الحيوانات الاسطورية، وسيقان النبات المرصعة (Perléss) ، والاوراق المخرمة ، والتكوين الهندسى. والتشابه واضح فيها مع تيجان المغرب والاندلس ، منذ عهد الخلافة فى قرطبة، وحتى عصر متأخر فى غرناطة والمغرب . ورغم أن هذا الطراز الذى اشتهر به الفن الاسلامى فيما عرف بالتوريق أو التوشيح أو الرقش (ارابسك) ، الذى يتطلب مسطحات واسعة لتنفيذه ، لا يتناسب مع الطراز الرومانسكى الذى يخضع اولا وقبل كل شىء ، لقواعد الطراز المعمارية فيصبح تابعا لها(٥٣) ، فقد اعجب بجماله كثير من رجال الفن المسيحيين فى بيزنطة واسبانيا وفرنسا، فى القرون الوسطى ، واخذوا اصوله وعناصره ، وادخلوها على صناعة زخارفهم المنحوتة(٥٤) .

ونماذج ذلك النحت المخرم الذى يظهر فى شكل تطريزى عجيب ، يكسو الحجارة بغلالات من التطريز أو من القماش المخرم البديع ، تنتشر فى اقاليم غرب فرنسا : فى كنائس البواتو ، وفى كتالونيا وبيزنطة . أما أقدم اصوله الاسلامية فتوجد فى جوفة المحراب فى القيروان ، وفى بقايا مدينة الزهراء حيث توجد عينات لا مثيل لها.

النحت فى الخشب فى البوى :

ويظهر الاثر الاسلامى فى النحت على الخشب ، فى بابى الكتدرائية

---

(٥٢) الفن الرومانسكى فى البوى ... ، ص ١٤٨ ، وشكل ١٦٢ ولوحة ٤١ امامها .
(٥٣) الفن الرومانسكى فى البوى ... ، ص ١٥٠ ــ ١٥١ .
(٥٤) مسجد القيروان ، ص ١٤٢ ــ ١٤٣ .

الداخليين ، حيث كانت الواجهة القديمة عند نهاية البلاطة الرابعة • ولكل باب «ضلفتان» ، كل واحدة منها مقسمة الى ٨ لوحات ؛ فى كل لوحة منظر مصور مع كتابات لاتينية تشرح مغزى تلك المناظر ، من : مذبحة الابرياء ، والسيدة العذراء والطفل يسوع ، وقدوم ملوك المجوس بالهدايا على هيرود ، وقيامة المسيح ، وحمل الصليب ، وغيرها •

ولكن الذى يلفت نظر الاثريين فعلا ، هو وجود نقش على الباب الايسر لا تدع حروفه الكوفية مجالا للشك فى أصله الاسلامى • ففى منظر قدوم ملوك المجوس ملأ النحات الفراغ حول الاشخاص بنقوش من الاوراق والأزهار : المتموجة والمتعانقة فى نصف دائرة ، وفى ربع دائرة ، كما اخرجها فى شكل كتابة كوفية ، أشبه بنقوش مدينة الزهراء • والاثر الاسلامى واضح أيضا فيما يظهر فى تلك النقوش ، مثل القوس الثلاثى الحنايا ، والحنايا الهندسية فى : متواليات صغيرة وكبيرة(٥٥) •

وهذا النحت من نوع صناعة التكفيت (حيث النقش فى مستوى واحد كذلك ارضيته المستوية) المعروف فى الفن الاسلامى • والنماذج القريبة من بلدة البوى توجد فى الابواب الخشبية فى كنيسة سانتا ماريا فى سليس قرب كارسولى (Carsoli) ، وفى كنيسة سان بيترو فى البا فوشنيس Alba Fucensis بايطاليا ، وفى كنيسة مارتورانا (Martarana) فى صقلية ، وكلها من حوالى منتصف القرن الـ ١٢م •

والنماذج الاصلية لهذا النحت على الخشب توجد فى : القيروان ، وقرطبة ، ومدينة الزهراء • أما عن القرابة بينها وبين نماذج النقش على العاج البيزنطية والكارولنجية فهى غير صحيحة من وجهة النظر التقنية •

وهكذا يظهر الاثر الاسلامى واضحا فى العناصر المعمارية للفن الرومانسكى فى بلدة البوى ، وفى وسط فرنسا ، وغيرها من الاقاليم الفرنسية ، والاسبانية المسيحية ، والايطالية • وهو يظهر بشكل أوضح فى الزخرفة : شكلا وتفصيلا •

---

(٥٥) الفن الرومانسكى فى البوى • • • ، ص ١٧١ ـ ١٧٥ •

العناصر المعمارية الاسلامية تاخذ شكلا زخرفيا فى واجهة كتدرائية البوى :

هذا ومن المهم الاشارة الى ان عناصر العمـــارة الاسلامية ظهرت بشكل زخرفى فريد فى واجهة كتدرائية البوى • فالعقود الثلاثية (الحنايا) والمفصصة، بشكلها الجذاب ، تعطى معنى التماثيل الموجـــودة فى البوابات الرومانسكية الاخرى • وبصرف النظر عما قد ينسب الى هذه العقود من اصـــول بـوذية أو يونانية ، فالمتفق عليه بين الباحثين الاوروبيين الثقاة انها دخلت الى فرنسا عن طريق الحج الى شنت ياقب والطـــرق المتفرعة منه • وقبل الرحـــلة من سنتياجو ــ حيث كانت تلك العقود كاملة النمو ، تامة الاعضاء ــ بعدة قرون، لا يضير الحضارة الاسلامية انه كانت هناك رحلة اخرى لنماذج شبيهة من بلاد الشام أو حتى من الهند ، عبر الفسطاط والقيروان وقرطبة وطليطلة الى سنتياجو • وخـــلال تلك الرحلة التى استغرقت عددا من القرون ، تطـــورت تلك العقود واصبحت ابتكارا اسلاميا صرفا ، سواء فى العمارة او فى الزخرفة، تماما ، كما حدث فى الجوفات أو المقرنصات المعقودة(٥٦)•

ولا بأس فيما رآه الدكتور فكـــرى من انه ليس من المستبعد ان تكـــون المقرنصات المعقودة ، الصدفية الشكل ، التى رأينـــاها فى قبة المحراب فى القيروان ، هى التى اوحت الى الفنان المسلم اختراع العقد المفصص • ولقـــد

---

(٥٦) وهذه الرحلة الطويلة للفن الاسلامى ، عبر الشمال الافريقى وشبـــه جزيرة ايبيرية ، هى التى يعبر عنها «ديولافوا» ، بشان التنازع على تاثير المئذنة المربعة الشكل على ابراج الكنائس الاوروبية ، عنـــدما تقول : انه من الصعب معرفة ما اذا كانت المئذنة سابقة عـلى برج الكنيسة أم لا ؟ ولكننى اميل الى الظن بان نموذج المنارة المربعة فى المسجد نقل من دمشق الى افريقية منذ ايام الامويين ، وانه دخـــل الى اسبانيا حيث اخذ شكله الاســـلامى فى كتالونيا والرسييـــون Roussillon ومن هناك انتشر فى فرنسا ، وفى اقاليم الرون• انظر ديولا فوا (مارسيل) ، تاريخ الفن العام ، اسبانيا والبرتغال (بالفرنسية) ، باريس ، ١٩١٣ ، ص ٤ ــ ٣٥ • وهو الامر الذى مر عليه الدكتور فكرى عندما تعرض لبرج البوى المربع ، ذى الطبقـــات السبعة ، الاصيل فعلا فى عمارته الرومانسكية ، فسجل ما رآه من اثره فى برجى ليموج وفالنس الفن الرومانسكى فى البوى ، ص ٥٢ـ ٥٣ • ولـــو ان الدكتـــور فكرى عاد فى بحثه عن التاثيرات الفنية الاسلامية فى فنون اوروبا ليسجل تاثير المآذن المغربية الاندلسية على ابراج الكنائس المربعة القاعدة ، من حيث الشكل والزخرفـــة فى اسبانيا وايطاليا وانجلترا (مجلة سومر ، المجلد ٢٣ سنة ١٩٦٧ ، ص ٧٩) •

استمر التدريج فى استخدام العقود المفصصة حتى انتشرت فى كل بلاد المغرب والاندلس فى القرن العاشر الميلادى ، وزاد التدرج فى تطويرها حتى توالت فصوصها (حناياها) فى ممراته بالجزائر بعضها فوق بعض ، كما ظهرت هناك صرر مكونة من دائرة تتخللها اربعة فصوص ٠ اما فى قرطبة فقد تعانقت العقود المفصصة ٠ وفى نهاية التطور تكاثرت الفصوص فى العقود التى صارت اصغر حجما ، لكى تختفى من داخل المسجد ، وتستقر فى الجص او فى الخشب على المآذن وعلى الابواب ٠ وهذا ما يظهر فى بلدة البوى وفى غيرها من البلاد التى تاثرت بالاسلام بطريق مباشر او غير مباشر(٥٧)٠

اما عن العقد المنفوخ (نعل الفرس) الذى ظهر فى القيروان كعنصر متميز بـ : القوة ، والمقاومة ، والاقتصاد فى مواد البناء ، وتحقيق قدر كبير من الاضاءة، والذى شاع استخدامه فى فن المستعربة فى اسبانيا ، فالظاهر ان الفن المسيحى لم يعترف له الا بقيمته الزخرفية ، كما ظهر فى البوى(٥٨)٠

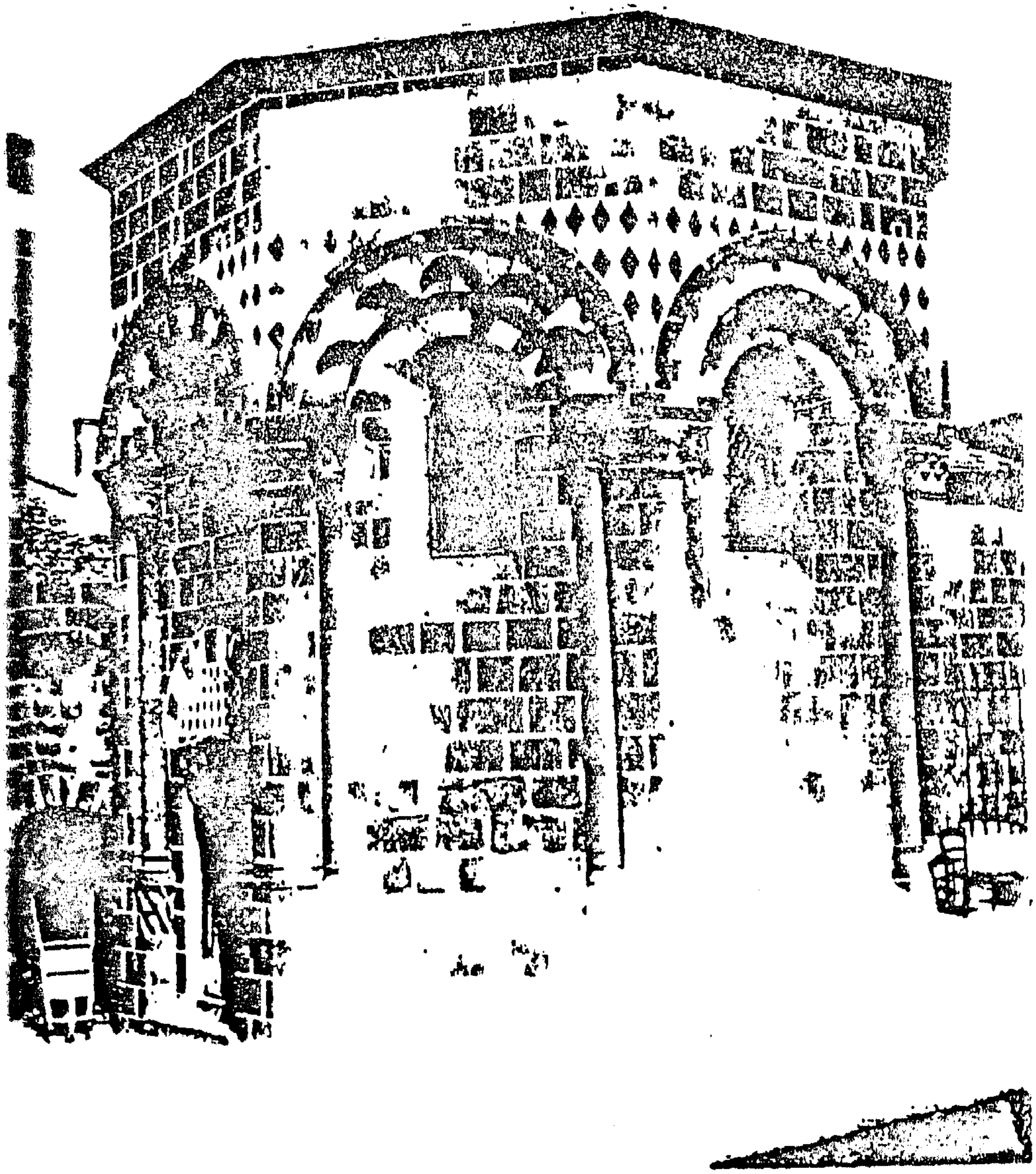
الاثر الاسلامى فى التزويق والتطعيم او التكفيت :

التزويق بالالوان المتنوعة ، واستخدام الحجارة الملونة بطريقة تبادلية ، وتناوب الطوب والحجارة فى البناء ، من سمات الفن الاسلامى المميزة ٠ ولما كان من المعروف ايضا ان بيزنطة اخرجت نماذج رائعة فى هذا المجال ، وان فرنسا الميروفنجية عرفت هذا النوع من الزخرفة ، قامت قضية التنازع فيمن يكون صاحب الفضل فى وجود هذا الاثر فى الفن الرومانسكى ٠ ومع الاعتراف لبيزنطة بدورها ، وبان الفن الاسلامى اخذ بعض اصول نماذجه من الفن البيزنطى ، فالمعروف ان هذا اللون من الزخرفة لم يظهر فى الفن الرومانسكى الا فى اقليمين فقط من اقاليم فرنسا ، هما : الاوفرنى (Auvergne) وفلاى Velay ٠ والمثل لذلك كنيسة نوتردام دى بور فى كلير مون فيران ، حيث استخدمت الحجارة البركانية السوداء والطوب الاحمر والحجارة البيضاء

---

(٥٧) الفن الرومانسكى فى البوى ، ص ١٨٩ ـ ١٠٦ ، وقارن التاثيرات الفنية الاسلامية ٠٠ ، سومر ، مجلد ٢٣ ، ص ٧٣ ٠

(٥٨) الفن الرومانسكى فى البوى ، ص ٢٤٥ ـ ٢٥٠ ٠

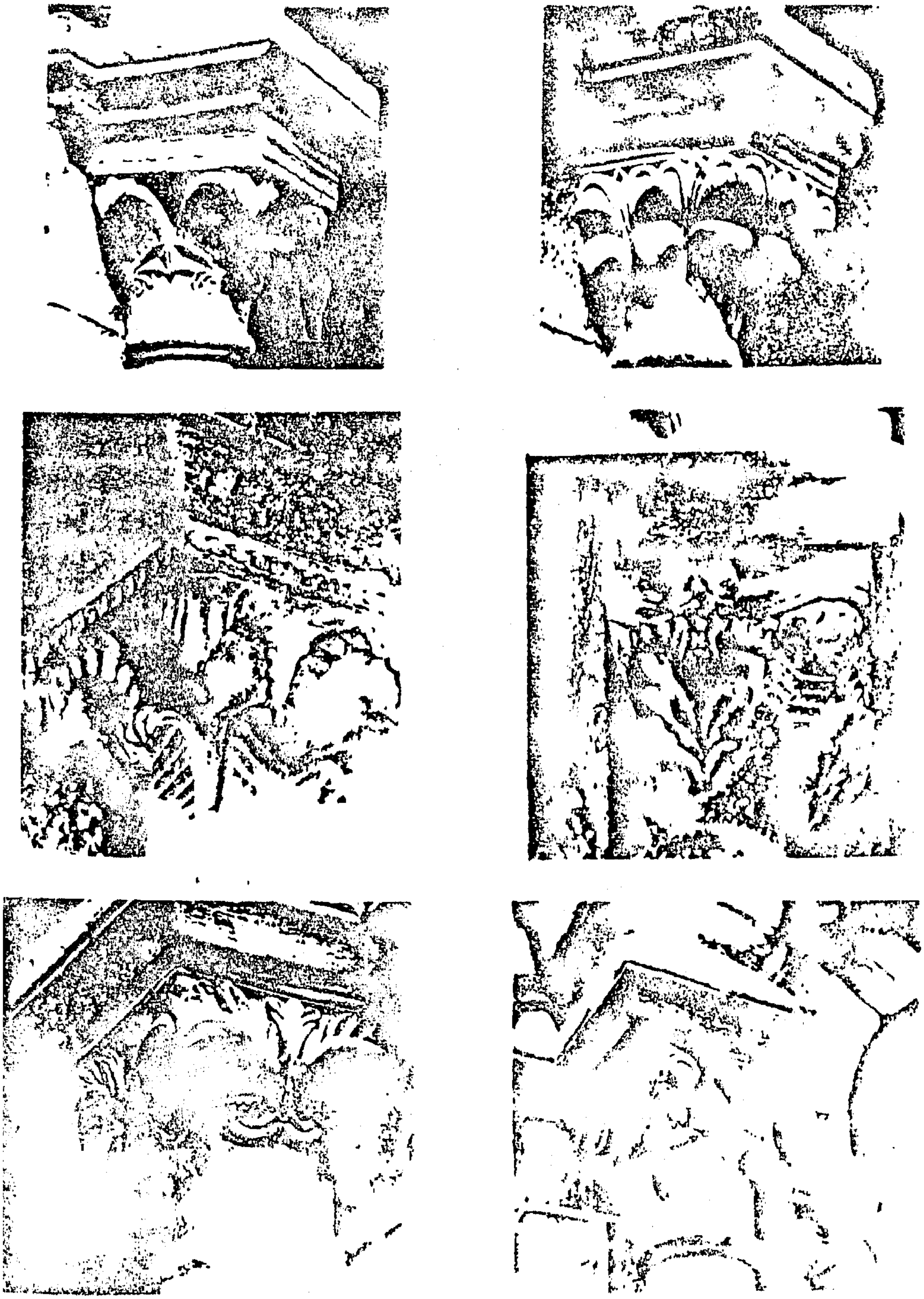


مصلی سانت کلیر دی بوی

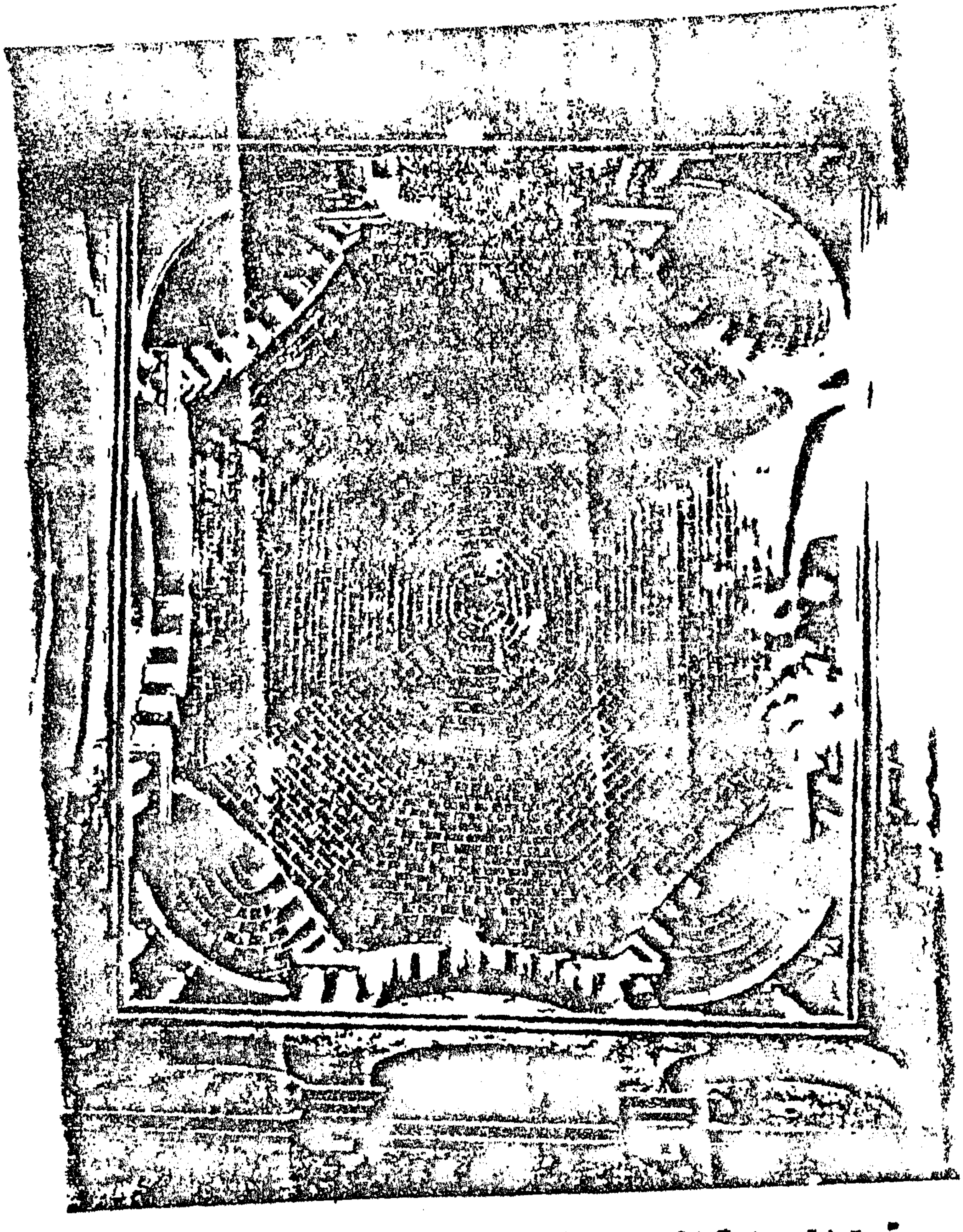
مقرنصان
بقبتين

قبة جا ردا ديمار "دروم"

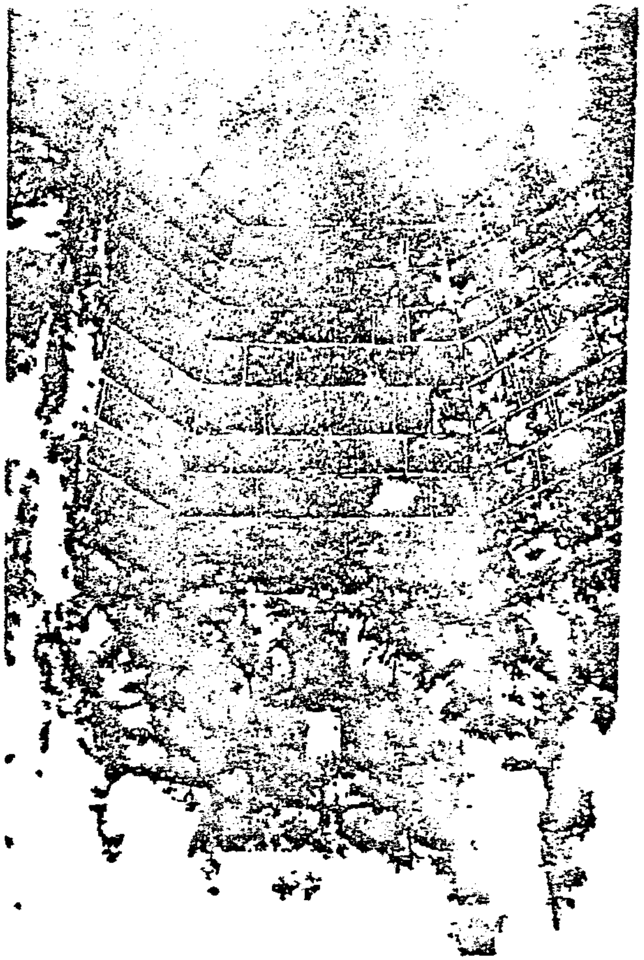
قبة الرواق الخامس بكاتدرائية نوتردام دي بوي



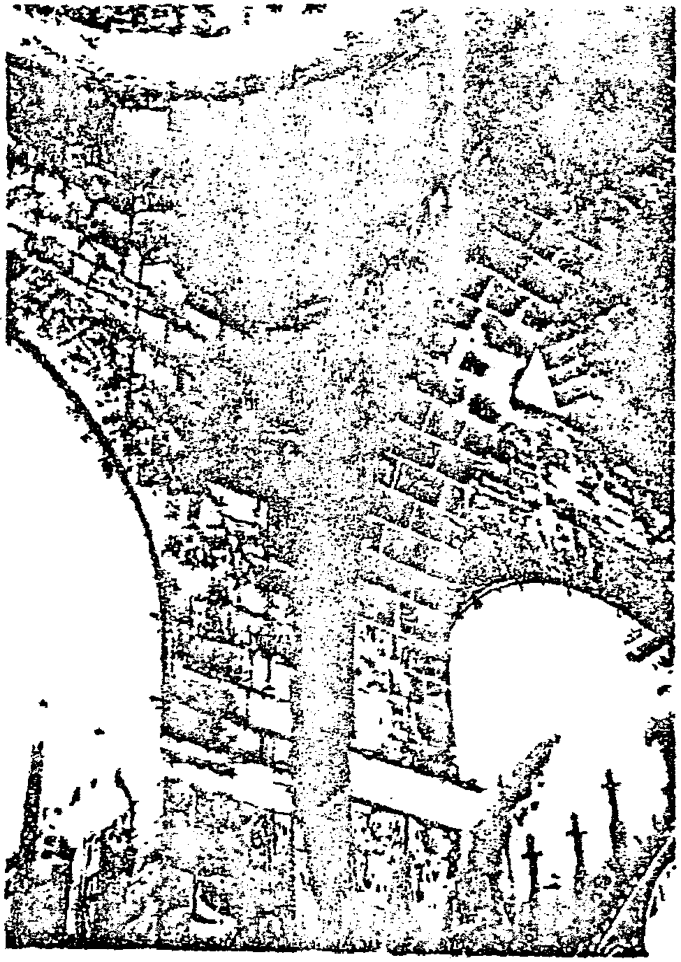
تيجان أعمدة بالرواق الغربي



قبة الرواق الرابع بكاتدرائية نوتردام دي بوى

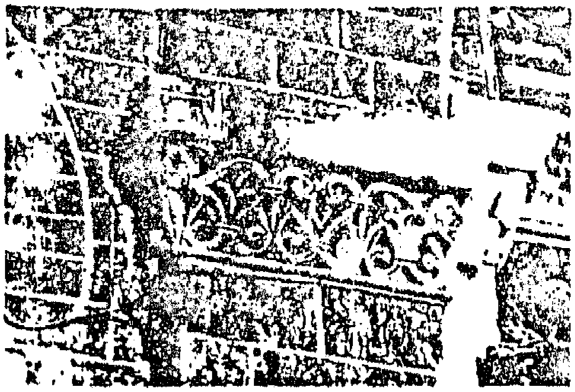


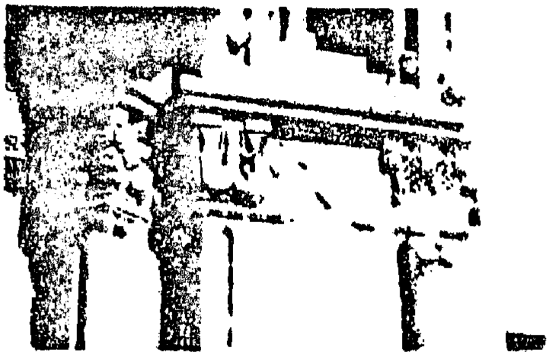
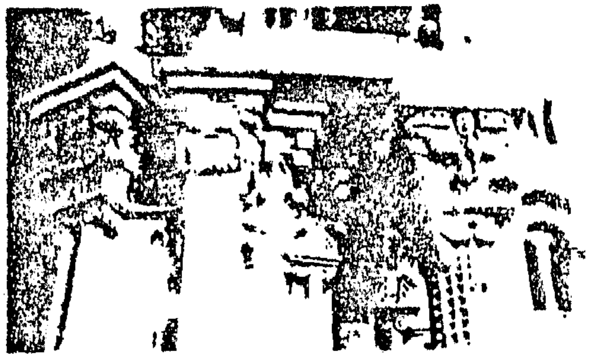
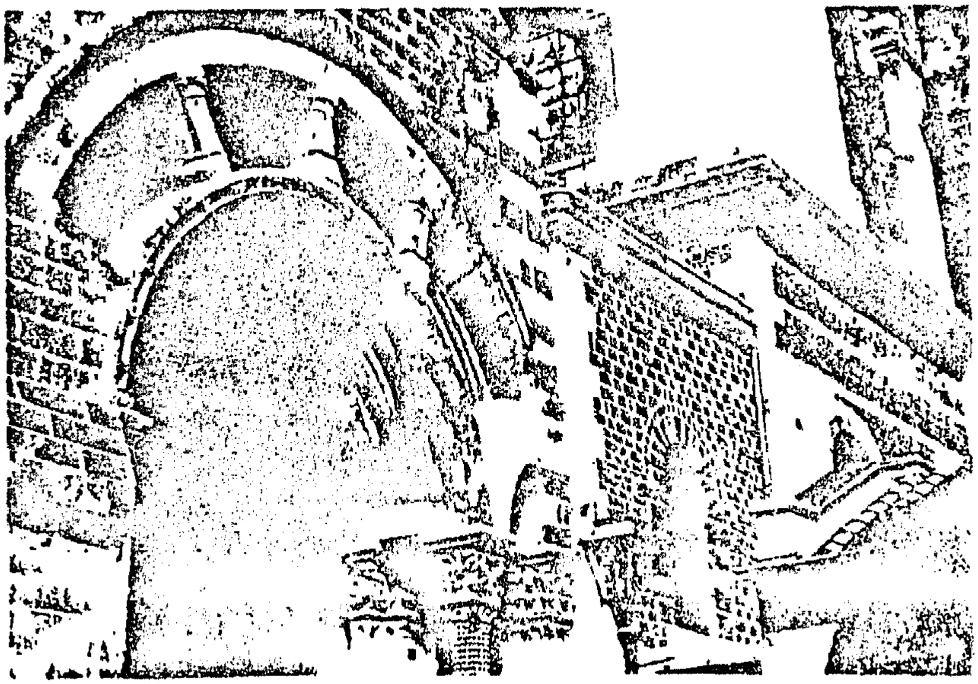
قبة بمصلى سان كلير



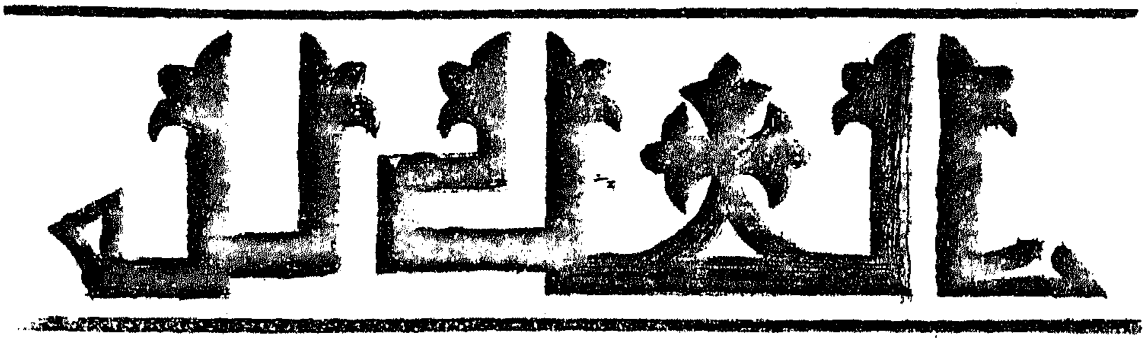
مقرنص باحدى قباب كاتدرائية دى بوى

مصلى سان ميشيل



نقوش بوابة فور " شكل ٩٨ - ١٠٠ - ١٠١ - ١٠٢ "



نقش كوفي بنوتردام دي بوي

والرمادية فى شكل فسيفساء بديعة مركبة من تكوينات ، فى شكل : اســوزات ومثلثات ووردات نجمية ، وغيرها ٠

اما أقدم النماذج لهذا الطراز من التزويق فيوجد فى جــامع قرطبة حيث استخدمت الحجارة البيضاء والحمراء على التوالى فى صنع العقود منذ سنــة ٨٣٢م ، وفى قبة المحراب فى جامع الزيتونة منذ سنة ٨٦٤م ، وكــذلك فى العقود وفى فرش الارضى ٠ ولما كان أقرب النماذج الاوروبية لمثال قرطبة يوجد فى الاوفرنى ، رليس فى اسبانيا المسيحية ، فيمكن القول بأن مزخرفى الاوفرنى اخذوا هذا الفن مباشرة عن الاسلام ، وقلدوا التركيبـات الهندسية التى تتكرر الى ما لا نهاية فى فسيفساتهم ٠ واما مثال البوى فانه ينفرد بوضوح تضاد العناصر الملونة ، ما بين ابيض واسود ، وابيض واحمر ، مما يذكر بعقــود قرطبة ٠ وهكذا تكون كل من الاوفـــرنى والبوى قد تاثرت بالفن الاســـلامى القرطبى وان كانت العلاقة وظيفته تبن تعدد الالوان فى البوى وبين مثيلتها فى قرطبة وتونس ، وهو ما لا نجده فى مبانى الاوفرنى(٥٩)٠

الزخرفة الكوفية واثرها فى الفن المسيحى :

وآخر المؤثرات الاسلامية فى الفن المسيحى التى يختتم بها الدكتور فكرى بحثه فى فن البوى ـ وله الحق فى ذلك ـ هى زخرفة الكتابة العربية ٠ فرغم ان الحروف العربية الاولى كانت اقل العناصر ملاءمة للزخرفة بسبب عدم انتظام حروفها ، فقد نجحت عبقرية الفنان المسلم فى اخضاعها لحــاجاته ، بعــد أن اعطاها توازنا حقيقيا ، فصارت مجالا لابتكاراته العبقرية ٠ فبعد أن اطـــال سناماتها ، ومــلأ فراغاتها ، واطــال الاجـزاء السفلية المثقـلة فيها ، طورهـا بالانثناءات والالتواءات ، وتعانق الخطوط وتلاقى الحروف ٠ وبذلك اخــذت الحروف العربية قوة عظيمة فاصبحت صورا واشكالا ، وتركز فيها فن زخرفى أغنى الزخرفة الاسلامية عن فن الايقونات ٠

ولقد بهرت الكتابة الزخرفية العربية الفنانين المسيحيين فى أوروبـا ، فنقشوها على تيجان الاعمدة ، وعضـــادات الابواب وعتباتها ، وفى عقــود

---

(٥٩) الفن الرومانسكى فى البوى ، ص ٢٢٥ ـ ٢٤٠ ٠

البوابات المقوسة المعروفة بالتامبان (تجويف الاذن) ، وفى المذابح ، وفى صناديق العاج الصغيرة ، والنسيج المصنوع فى دلو الطراز ، والمخطوطات ، وخاصة مخطوطات رؤيا القديس يوحنا التى انتشرت فى القرن الـ ١٠ م ، والتى يظن أن النقش الكوفى عرف عن طريقها فى اوروبا ، وفى ايطاليا بخاصة فرخامة ثيزيون Théseion بمتحف اثينا تذكر بالنحت الاسلامى المزين بالزخرفة الكوفية التى ظهرت ايضا فى بلاد اليونان ، فى القرن الـ ١١م ، فى بعض الكنائس بالقرب من طيبة واثينا ، كما ظهرت فى كنيسة سان خرالامبر فى كالمانا(٦٠)· وفى ايطاليا ظهر فى اشكال اخرى ، فى سان بيترو دالبا ، ولو أن الحروف تفقد صفاتها الكتابية ، وتصبح عناصر زخرفية صرفة(٦١)· وتحوير الحروف العربية الى عناصر زخرفية فقط كان ظاهرة شائعة فى الكنائس التى اقتبسته حتى فى اسبانيا المسيحية القريبة من بلاد الاندلس الاسلامية·

اما فى البـوى البعيدة فيوجد فى باب الكتدرائية عبارة : « الملك لله » منقوشة بخط كوفى زخرفى صحيح (٦٢)·وحق للدكتور فكرى ان يستخلص من هذه الـ «الملك لله » : انه توجد علاقة وثيقة بين فن البوى الرومانسكى والفن الاسلامى · وهو اذ يرى أن النموذج الاصلى لها اخذ من مدينة الزهراء ، يقرر ايضا أن كاتب النقش الاسلامى الصحيح لم يكن غريبا عن ارض الاسلام ، وان العلاقة كانت مباشرة بين الاندلس وبين اقليم البوى فى وسط فرنسا·

---

(٦٠) الفن الرومانسكى فى البوى ، ص ٢٥٧ ـ ٢٦٢ وشكل ٣١٩ص١٦٤·

(٦١) الفن الرومانسكى فى البوى ، شكل ٣٢٠

(٦٢) بدأ الدكتور فكرى قراءة هذا النقش فى شكل « ما شاء الله » (نفس المرجع ، ص ٢٦٣ ، ٢٦٦ ، وشكل ٣٢٧) ثم انه عدله بعد ذلك الى « الملك لله » وهى القراءة الصحيحة فعلا ـ انظـر التاثيرات الفنية الاسلامية ··· سومر ١٩٦٧ · المجلد ٢٣ ، ص٨٧ ·

الخـــــاتمة :

وهكذا يكون الدكتور فكرى قد بين الكثير من المؤثرات الاسلامية فى الفن الرومانسكى فى بلدة البوى فى وسط فرنسا ، وفى غيرها من كنائس هـــذا الطراز فى اقاليم فرنسا المختلفة، وفىايطاليا ، وصقلية ، واليونان ، واسبانيا المسيحية • ولكنه ينهى البحث بالنظرية التى يؤمن بها ، وتلخيصها : ان المهم بالنسبة للعمـــل الفنى هو الوظيفة وليس الشكل او حتى تنقية الصناعة • فالعناصر الاسلامية المقتبسة فى فن البوى ، من : القرنص المعقود ، والعقـــد المنفوخ والثلاثى والمقصوص ، والنقش المورق ، والتلوين المتبادل ، والخـــط الكوفى ، لا يعنى ان الكتدرائية اصبحت بناءا اسلاميا • فواجهة الكتدرائيـــة أو تيجان اعمدتها ، مثلا ، لو وضعت فى متحف اســـــلامى لوجد ان مكانها المناسب هو قاعة الفن الرومانسكى • فالفنان الرومانسكى اخـــذ العنـــاصر الاسلامية ، وطورها بحيث أصبحت مناسبة لاغـــراض الكنيسة المسيحية ، تماما ، كما فعل الفنان المسلم عندما أخـــذ عناصر بنائه ، من : معمـــارية أو زخرفية ، سواء من المشرق البعيد أو من بلاد الشام أو بيزنطة ، فطورها بجهده وعقله، ونفث فيها من روحه ونفسه ، حتى اصبحت اسلامية لحما ودما •

ونظرية الوظيفة التى يقوم به العنصر الفنى ، التى بدا بها الدكتور فكرى بحثه شابا ، هى التى اوحت اليه كهـــلا بنظرياته التى فلسف بهـــا الفـــن الاسلامى ، كما دونها في المدخل الى مساجد القاهرة ومدارسها(٦٢)، وهى :

١ ــ نظرية الاصول والمصادر ، التى يراعى فيها ان بلاد العـــرب عرفت الفنون قبل الاسلام ، وان الشكل الخارجى غير مهم فالعبرة بالجوهر والوظيفة ، ومراعاة التسلسل التاريخى والتطـــور الفنى على اسس ســـــليمة •

٢ ــ نظرية الاستنباط ، والفكرة فيها ان محاولات حل المسائل الهنـدسية ترتبط باسباب الحياة واغراضها ، بمعنى انها تخضع لحاجـــات الانسان من مادية ومعنوية •

---

(٦٢) المدخل ، الفصل الثانى ، ص ٢٥ ــ ٤٩

- نظرية التطور ، التى تقرر أن العناصر المقتبسة والمستنبطة لم تستقر على حالها فى الفن الاسلامى، بل تطورت مع مرور الزمان حتى أصبحت أساليب جديدة فى العمارة والزخرفة ، تعبر عن خصائص الفن العربى الاســـــلامى ٠

- نظرية الوحدة العــــربية ، التى تعنى انه رغــم تنوع عناصر الفن الاسلامى ما بين المشرق والمغرب ، فان هـــــذا التنوع الذى يشبه اختلاف اللهجات فى اللغة العربية ــ والذى يمكن أن نشبهه ايضـا باختلاف المذاهب الاسلامية ــ لا يقلل من وحدة هذا الفن الذى يقــوم على دعامتين أساسيتين ، هما : العروبة والاسلام ٠

ى ضوء هذه النظريات التى خرج بها الدكتور فكرى من دراسته الطويلة الاسلامية ، وتأمله فيما انتجته من الروائع ، آمن ايمانا لا يتزعــزع .الته ٠ وفى اطار هذا الابداع العربى سجل عددا من الآراء القيمة٠ منها حق التأمل من الباحثين ، مثل : ان تكون القباب الاسلامية مستوحاة بات العرب او قبابهم ، او ان تكون المقرنصات المعقودة ماخوذة بطريق من عنصر طبيعى أعجب به الفنان المسلم ، هو : الصدفة ٠ ومنها مايجرى ىرى النظريات الثابتة ، وهو ان تخطيط المسجد نابع من طبيعـــة اداء ، الصلاة الاسلامية ٠ اما اثر كل ذلك فى الفن المسيحى المعـــروف فى ا بالرومانسكى فقد سجله بطريقة فذة ، سواء فى عناصر العمارة ، من ٠ ، والمقرنصات ، والعقود ، أو فى الزخرفة : من التوشيح ، والتزويق ثم .ة الكـــوفية ٠

مظاهر الأصالة فى بنيان المسجد الجامع بقرطبة

الدكتور السيد عبد العزيز سالم

يعتبر المسجد الجامع بقرطبة مثلا من أروع أمثلة العمارة الاسلامية والمسيحية على السواء فى العصور الوسطى بفضل ما تضمنته بنيته من ابتكارات معمارية وثروات زخرفية ، اسهمت بلا ادنى شك فى الحفاظ عليه من موجات التخريب التى رافقت ما يسمى بحركة الاسترداد ، وشملت المسجد الاعظم من آثار الاسلام فى الاندلس • وتتمثل مظاهر الاصالة فى بنيان هذا الجامع فى طابقى عقود بلاطاته ، وفى تشبيكات العقود التى ترتكز عليها اعناق القباب ، وفى فكرة استخدام الضلوع البارزة المتقاطعة فيما بينها كهيكل اساسى تقوم عليه كسوة القباب •

اولا ـ العقود المتراكبة :

يجمع علماء الآثار الاسلامية على أن فكرة ازدواج العقود على نحو يجعلها تنتظم فى طابقين بجامع قرطبة فكرة جديدة وأصيلة فى العمارة الدينية الاسلامية وانها تعتبر ابتداعا معماريا فريدا من نوعه لم يسبق له أن نفذ فى أى اثر دينى اسلامى قبل انشاء هذا الجامع • الا انه عز على فريق من الاثريين ان يقروا باصالتها ، فانطلقوا يبحثون فى أصل فكرة تراكب العقود القرطبية فى الآثار القديمة عسى ان يهتدوا الى اثر يمكن مقارنته بها ، وانتهى بهم الامر الى ارجاع الفكرة الى عقود جسور المياه الرومانية التى تقوم على طابقين أو ثلاثة ، فقارنوا بين نظام العقود المتراكبة بجامع قرطبة وبين عقود جسر المياه الرومانى بمارده المعروف بجسر المعجزات(١) los Milagros Aqueducte de ، فى حين قارن بعضهم بينه وبين جسر مياه مدينة شقوبية

---

(١) M. Gomez Moreno, Ars Hispaniae t. III, p. 41.
والترجمة العربية الدكتور احمد لطفى عبد البديع والدكتور السيد عبد العزيز سالم بعنوان : « الفن الاسلامى فى اسبانيا » ص ٣٨ ـ =

Segovia (٢) أو بجسور المياه الرومانية فى مدينة شرشال بالجزائر(٣)٠ويزعم هؤلاء الباحثون أن العقود المنتصبة فى الفراغ وتربط ارجل هذه الجسور تقوم بنفس الوظيفة البنائية التى تقوم بها طبقة العقود السفلى بجامع قرطبة وهى الربط بين الدعائم العليا وتثبيتها تجنبا لانهيارها(٤)٠ ويذهب هؤلاء العلماء الى القول بأن مهندس جامع قرطبة استلهم فكرته من الأمثلة الرومانية سالفة الذكـــر ٠

والواقع ان فكرة استنبات عقود من طابقين فى جامع قرطبة فكرة مبتكرة واصيلة على الرغم من تشابه وظيفة الطابق الادنى منهما بوظيفـــة الطـابق الاسفل فى جسور المياه الرومانية ، فكلاهما يسهم فى دعم الارجـــل وتثبيتها ويتيح بذلك لهذه الارجل مزيدا من الارتفـــاع ، واعتقد أن هـذا التشابه فى الوظيفة فى كل من هذين البنائين انما جاء وليد الصدفة ، فان مهندس الجامع لم يستلهم الفكرة من الجسور الرومانية كما يزعم هؤلاء الباحثون ، كما اعتقد ان توصل البناء المسلم الى تنفيذ هذه الفكرة ، فى عقود جامع قرطبة انـــما تم نتيجة تطور تدريجى أو على مراحل فى فكرة الترابط التى اعتادها بناة المساجد منذ العقد الخامس تقريبا من القرن الاول الهجرى، فمن المعروف أن بنية المساجد بوجه عام ضعيفة بسبب تعدد بلاطات بيت الصلاة واعتماد عقود هذه البلاطات على عمد ضعيفة أو دعائم قطاعاتها المربعة صغيرة الحجم حتى لا تشغل حيزا كبيرا فى بيت الصلاة ، وتوفر على هذا النحـــو مساحات كافية من الفـــراغ لجماهير المصلين ، وتتيح لهم الفرصة فى آن واحد لمتابعة الامـــام اثنـــاء مخاطبته لهم فى خطبة الجمعة ٠ ولما كانت اسقف الجامع ترتكز اساسا على

Torres Balbàs., la Mazquita de Còrdoba y Madinat al-Zahra, Madrid = 1925, P. 30. Terrasse (H.) : L'art Hispano-Maursque, P. 62 - Marçais (G), L'architecture musulvuane a'Occident, P. 147.

(٢) Tubino, Estudios sobre el arte en Espana, Sevilla, 1886 p. 179.

(٣) Torres Balbas, Arte Califal, en Historia de Espana, dirigida por R. Menendez - pidal, Madrid, p. 364.

(٤) Torres Balbàs, Ibid, p. 364.

هذه العقود والعمد فان أى اختلال فى استقرار العمد بسبب الضغط الذى تمارسه الاسقف على العقود يتسبب بطبيعة الحال فى انهيار هذه الاسقف(٥)٠

ولضمان ثبات العمد واستقرارها فى مواضعها جرت العادة عند عرفاء البناء فى المساجد الجامعة ربط الدعائم او العمد من اعلاها وابطال مفعول الدفع الذى تمارسه العقود والاسقف على الاعمدة عن طريق اوتار خشبية تندمج اطرافها فى الحدائر التى تنبت منها العقود(٦)٠ ولكن بناء جامع قرطبة تطلع الى الجمع بين هذا الهدف وبين هدف آخر هو رفع الاسقف المتطامنة بالجامع بحيث يتضاعف ارتفاعها عن الارتفاع الطبيعى ، وفى نفس الوقت أراد أن يستعيض عن هذه الاوتار الخشبية التقليدية التى تشوه المظهر العام للعقود وتبخس من قيمتها الجمالية ، فتوصل الى حل معمارى أصيل لم يسبقه اليه بناء وثنى او مسيحى أو مسلم ، اذ اطال من ارتفاع الحدائر التى تنبت منها العقود الحاملة للاسقف ، فجعل ارتفاعها متريين تقريبا بدلا من نصف المتر وهو الارتفاع المعروف للحداره ٠ وحول الحدائر على هذا النحو الى دعائم متراكبة فوق قرم التيجان ، ثم ابدل بالاوتار الخشبيه التقليدية التى تربط بين رؤوس العمد عقودا منفرجه تجاورت بنصف الدائره تنطلق فى الفراغ الممتد ما بين العمد والعقود العليا التى تحمل الاسقف ٠ مستهدفا بها الربط بين الدعائم المذكوره من اطرافها السفلى ، واضفاء مظهر جمالى على البنية٠ وتنبت هذه العقود المنفرجه المتجاوره لنصف الدائره او التى يمكن ان نطلق عليها اسم العقود الهوائية من الاذرع الطويلة للقرم ٠ فى حين ترتكز الدعائم العليا على كوابيل او مساند ملفوفة تقوم على طنف التيجان .

وعلى هذا النحو أمكن لمهندس الجامع أن يرفع سمك الجامع واسقفه ويربط بين الدعائم العليا ويحدث فى نفس الوقت تأثيرا جماليا لم يكلفه اكثر من ابدال العقود الهوائية بالاوتار الخشبية ، ويكسب البنية رشاقة وفخامة ٠ ولم يقتنع مهندس الجامع بما احدثه ابتكاره المعمارى من تأثيرات جمالية ، بل اراد ان يؤكد الاحساس بجمال هذه العقود الهوائية الطائرة بحلية بسيطة

---

(٥) السيد عبد العزيز سالم ، قرطبة حاضرة الخلافة فى الاندلس ، الجزء الاول ، بيروت ١٩٧١ ص ٣١٧ ٠

(٦) Torres Balbàs arte Califal, p. 347.

قوامها تناوب اللونين الاحمر والاصفر الشاحب ، فاتخذ سنجات العقود بحيث تتعاقب فيها الكتلة الحجرية الصفراء مع ثلاثة صفوف متلاحمة من الآجـــر الاحمـــــر .

وجملة القول أن مهندس الجامع القرطبى نجح فى تحقيق هـدفين : الأول زيادة ارتفاع إسقف الجامع والثانى اكساب بنية الجامع مظهرا جماليا ، مع الربط بين العمد وتثبيتها فيما بينها ، فاستخدم عقودا رابطة بدلا من الاوتار الخشبية المعروفة فى المساجد الاولى فى الاسلام ، وحافظ بذلك على الفـــكرة الاساسية من استخدام الاوتار أو العقود الهوائية ، وفى الوقت نفسه توصل الى رفع سمك جامع قرطبة بطريقة اصيلة مبتكرة استلهمها فيما يبدو من نظام طابقى العقود بجامع دمشق .

صحيح ان جامع دمشق يتميز بوجود صفين من العقود المتراكبة(٧)، قوامها وجود نوافذ مفتوحة توامية مفتوحة فى الجدار القائم باعلى العقود الرئيسية، نافذتان باعلى كل عقـــد ، تستخدمان فيما بينهما على عمود اوسط صغـــير الحجم(٨) ، ولكن هذه المجموعة الدمشقية تختلف من حيث المظهر والحجم وحتى الوظيفة عن نظيرتها فى جامع قرطبة ، ومما لا شك فيه أن عقود جامع قرطبة اتخذت صورة جديدة فى تاريخ العمارة الاسلامية املتها عناصر البناء ومواده المتوافرة والحاجة الى زيادة ارتفاع اسقف الجامع عن طريق الدعائم العليـا . واذا قارنا بين عقود جامع قرطبة الموزعة على طابقين ، وعقود دمشق الفينـا اختلافا واضحا بين النوعين ، فالعقود المزدوجة أو التوامية بدمشق لا تعـدو أن تكون فتحات معقودة صغيرة فى جدار يعلو العقود الكبيرة السفلى ، فى حين تبدو العقود السفلى ، بقرطبة كما لو كانت طائرة فى الهواء بين صفى الدعائم العليا والعمد السفلى ، استهدف البناء القرطبى منها ابراز فكـــرة الربط بين الدعائم العليا المرتكزة على الاعمدة السفلى .

اما اذا قارنا بين عقود جسر المعجـزات بماردة والعقود القرطبية نجـد أن

---

(٧) Creswell, a short account of early Muslin architcdture, penguin Series, 1958, p. 227.

(٨) Terrasse, L'art Hispano Mawresque, p. 11.

الدائرة العليا من عقود جسر السفلى ليست طائرة في الهواء كما هو الحال في العقود السفلى بقرطبة اذ ان لها بنيقات مليئة بالبناء تمتد باعلى العقد كالشأن في العقود التوأمية بجامع دمشق(٩) • أما عقود قرطبة فعلى الضد من ذلك عقود متحررة منطلقة يمكن أن تقوم بمفردها دون ان تندمج مع عقود اخرى كما يمكن ان تتقاطع معها مؤلفة شبكة من العقود والنحور على غرار تشبيكات قواعد قباب الزيادة الحكمية في المسجد الجامع بقرطبة • وثمة اختلاف آخر بين العقود الطائرة في جسر المعجزات بماردة ونظائرها في جامع قرطبة هو أن العقود في ماردة اتخذت من الآجر وحده بينما تتعاقب في الدعائم مع الكتل الحجرية في توافق يجعلها تبدو كما لو كانت قد تأثرت هي بالعمارة القرطبية • اما في قرطبة فنظام تناوب كتل الحجارة الباهتة الصفراء مع قوالب الآجر الحمراء ، اكسب بنية هذه العقود جمالا على جمالها ، وأسهم على حد قول العالم الاثرى الاسباني مانويل جومث مورينو «في تهيئة المؤمن للتطلع الى ما وراء الحس في صلاة خاشعة مؤديا لله فرضه ، معتزا له بعبوديته حياله . ولا يأتي للخلق المعماري ان يكون اكثر من هذا كمالا على ما يوحي به ذلك المثل الديني في بساطته وتجرده»(١٠) ، هذه العقود القرطبية لهذا السبب عقودا اصيلة مبتكرة، وعلى هذا الاساس لا يصح أن نقارن ظاهرة العقود المتراكبة في جامع قرطبة بعقود جسر المعجزات بماردة لاختلاف وظيفة كل من البنائين من جهة ، واختلاف طريقة الاداء من جهة ثانية واختلاف الاحجام والنسب بينهما من جهة ثالثة، واختلاف الظروف الزمانية التي أقيم فيها كل منهما من جهة رابعة • والمقارنة على هذا النحو تعمد واضح لتجريد مظاهر الاصالة والابتكار من العناصر المعمارية بجامع قرطبة وارجاع الافكار الجديدة فيها الى اصول رومانية لاعلاقة لها قط بأثرنا موضوع الدراسة •

ويؤكد استاذنا الراحل الدكتور أحمد فكرى ان فكرة العقود المتراكبة في جامع قرطبة ليست ابتكارا فريدا في تاريخ العمارة فحسب بل انها تصور منطقي للعقود الهندسية العربية(١١) ، ويفند رأى الاستاذ جورج مارسيه احد علماء الآثار الاسلامية في العقود المزدوجة بجامع قرطبة فيقول : « ومن أمثلة

---

(٩) السيد عبد العزيز سالم ، قرطبة حاضرة الخلافة في الاندلس ، ج ١ ص ٣٢١ •

(١٠) جومث مورينو ، الفن الاسلامي في اسبانيا ، ص ٣٠ •

(١١) احمد فكرى ، المدخل الى مساجد القاهرة ومدارسها ، الاسكندرية ، ١٩٦١ ص ١٤ •

ذلك ما قيل عن العقود المزدوجة فى مسجد قرطبة ، وهى عقود فريدة فى تاريخ العمارة لم يعرف لها نظائر قبل بنائها فى سنة ١٦٩ هـ (٧٨٥م) ولكن (جورج مارسيه) وهو حجة العلماء فى الآثار الاسلامية بالمغرب والاندلس قد عز عليه ان تكون هذه العقود ابتكارا عربيا ، فادعى انها اقتبست من قناطر (مريدا) فى اسبانيا(١٢) ، ونشر رسما يؤيد ادعاءه هذا • ولكن هذا الرسم المنشور•• رسم مصطنع ، فقد كبرت فيه عقود قرطبة وضخمت بحيث تبدو فى الرسم نظيرة لعقود القنطرة العتيقة • اما الحقيقة فغير ذلك ، وهى التى تظهر فى الرسم المنشور ••• اذ تظهر قنطرة (مريدا) على حقيقتها فى رسمى•••وتظهر النسبة الحقيقية بين عقودها وعقود قرطبة • وتنعدم أوجه الشبه والصلة بينهما هذا فضلا عن أن العقود المزدوجة فى مسجد قرطبة تؤدى وظائفمحدودة، ولا توحى العقود المزدوجة فى (مريدا) بهذه الوظائف(١٣)•

ويقر جمهور كبير من الباحثين المحدثين ـ مع ذلك ـ باصالة عقود جامع قرطبة وعدم وجود امثلة مناظرة لها سبقتها فى أى مكان آخر •ويعبر عن ذلك عالم كبير من علماء الاثار الاسلامية هو الاستاذ كريزول ، فيقول : « لقد قيل ان هذا النظام القرطبى استلهمه مهندس الجامع من العقود المزدوجة بالجسور الرومانية ، مثل الجسر المعروف بلوس ميلاجروس بماردة ، ولكن العقود القرطبية هنا ليست مثلها ، ولذلك فاننا يجب أن نعطى مهندس الجامع

---

(١٢) يقول مارسيه فى كتابه L'artmusulman « ان قناطر الماء الرومانية ذات الاقواس الرابطة يمكن أن تكون قد أوحت بفكرة هذه الطريقة المعمارية التى كان تطبيقها فى النظام الداخلى للمسجد اصيلا كل الاصالة» (مارسيه ، الفن الاسلامى ، ترجمة د • عفيف بهنسى ، دمشق ١٩٦٨ ص ١٤١) • ويقول فى كتاب آخر : « ان ابتكار هذه الفكرة (يقصد تراكيب العقود وازدواجها فى قرطبة) يمكن ان قد استلهمه البناة من بعض جسور المياه الرومانية التى تحملها أرجل مرتفعة يدعمها طابقان من العقود ، ومن المعروف أن هذا النوع من الجسور قائم فى المغرب والاندلس لا سيما جسر مارده المسمى بلوس ميلاجروس »

Marçais, Manuel d'aif mecsulman, t. I, pavis, 1962, p. 231

فقد تكرر ذلك فى كتابه :

(L'architec-ture musulman d'Occident, p. 147

(١٣) احمد فكرى ، المرجع السابق ، ص ١٣ ، ١٤ •

ما يستحقه من الاصالة لتوفيقه الى هذا الحل البـــارع الذى لا يوجد له نظير فى أى مكان(١٤)٠

كذلك يعبر الاستاذ هنرى تراس عن أصالة الحل القرطبى لمشكلة زيـادة رفع اسقف الجامع وبعد نظام العقود المتراكبة بالجامع القرطبى عن نظـائرها بجامع دمشق من جهة وجسر ماردة من جهة ثانية ، فيقول : « ولكن لا يوجـد موضع ببلاد الشام نشهد فيه عقودا متراكبة تماثل فى الشكل وفى العظمـة عقود قرطبة ٠ وكذلك ظن بعضهم ان مهندس عبد الرحمن الداخل قـد استلهم فكرة العقود المتراكبة من بنيان جسور المياه الرومانية،او قد يكون قد استلهمها من جسر المياه بماردة احدى روائع الآثار المعمارية فى اسـبانيا الرومانية ، الا ان البازيليكيات السورية وجسـور المياه الرومانية ليست فى الحقيقة سـوى نمـاذج بعيدة عن عقود قرطبـة المتراكبـة ٠ والى شيخ عـرفاء البنـاءين لدى عبد الرحمن الداخل يرجع بلا شك الفضل فى التوصل الى هذا الحـل الجديد والجرىء ، وتنفيذه بمثل هذا التأنق ٠ هذا الابتكار مثل غيره من الابتكـارات انما جاءت وليدة الحاجة» (١٥)٠

ثانيا ــ تشبيكات العقود بقواعد القباب :

وينقلنا الحديث عن العقود الهوائية المعلقة بين الاعمدة السفلى والدعـائم العليا الى الحديث عن مظهر آخر من مظـاهر الاصالة فى بنيان جامع قرطبة يرتبط بالمظهر الاول كل الارتباط واعنى به شبكات العقـود التى ترتكز عليها القباب ٠ فمن المعروف ان الخليفة الحكم المستنصر بالله توج زيادته فى المسجد الجامع بقرطبـة سنة ٣٥٤ هـ باربع قبـاب توزعت على البلاط الاوسط المـؤدى الى المحراب والاسـكوب الموازى لجدار القبـلة وذلك فى زيارته المذكورة : وأول هذه القباب القبة المخرمة الكبرى(١٦) القائمة على مدخل البلاط الاوسط من الزيادة الحكمية ، ويسميها ابن عذارى أيضا بالقبو الكبير(١٧) ، فى حين يطـلق عليها

(١٤) Creswell, a short account, p. 228.

(١٥) Terrasse, L'art Hispano, mauresque, p. 62, 63.

(١٦) راجع نص ابن النظام الذى نشره ليفى بروفنسـال فى مجلة Arabica مجلد ١ ، قسم ١ ليدن ١٩٥٤ ص ٩١ ، ٩٢ ٠

(١٧) ابن عذارى ، البيان المغرب ، ج ٢ طبعة صادر بيروت سنـة ١٩٥٠ ص ٣٤١

الاستاذ جومث مورينو اسم قبة الضوء(١٨) • وثانيها القبة التى تتقدم جوفة المحراب ، وهى نفس القبة الكبرى فى تسمية الادريسى(١٩) وابن سعيد(٢٠)، والقبة العظمى فى تسمية ابن غالب الاندلسى(٢١) • واخيرا القبتان اللتان تكتنفانها شرقا وغربا ،• وتتميز هذه القباب بالاضافة الى ما احدثته من تناسق وانسجام فى بلاط المحراب بان « ظهورها مؤللة وبطونها مهللة »(٢٢) ، فهى من ظاهرها مدببة الشكل اذ يعلو عنقها المثمن سطح مدبب من ثمان اوجه بدلا من الشكل المنشورى العادى • اما بواطنها فتتكون من ضلوع بارزة تتخذ اشكال عقود منفرخة اشبه ما تكون بالاهلة تتقاطع فيما بينها • وقد يكون المقصود بمهللة انها مشرقة بما تحتويه من اشكال نجمية وقسواقع زخرفية مذهبة •

ولما كانت القباب تتطلب دعائم ضخمة الهدف منها تلقى الدفع الذى تمارسه هذه القباب بما تحتويه من ضلوع حجرية متقاطعة ومتكآت الرخام ، وهى مهمة تحتاج الى ركائز ضخمة لا يمكن ان تؤديها وحدها الاعمدة الرخامية الضعيفة المغروسة فى بيت الصلاة ، فقد كان من الطبيعى أن يفكر المهندسون فى حل لهذه المشكلة يكفل تحقيق الدعم المطلوب مع تجنب اقامة دعائم او ركائز عند المقصورة الخلافية لان وجود هذه الدعائم المفترض اقامتها من شانه أن يقطع وحدة نظام التدعيم المعمارى فى المسجد ، ويفسد المظهر الجمالى الذى يسود بيت الصلاة ، ويحجب اروع العناصر المعمارية والزخرفية فى بيت الصلاة عن انظار جموع المصلين • وقد اثبت عرفاء البناء القرطبيون براعتهم فى حل المشكلة على نحو اصيل : ففى كل من الركنين الاماميين للاسطوان المزدوج الذى ترتفع عليه قاعدة قبة المحراب ، ركز العرفاء عمودين بدلا من عمود واحد ، ونصبوا فى الفراغ القائم بينهما عمودين آخرين فى الواجهة الشمالية وعمود

(١٨) جومث مورينو ، الفن الاسلامى فى اسبانيا ، ص ١٤١ •

(١٩) الادريسى ، وصف المسجد الجامع بقرطبة ، تحقيق ديسيه لامار ، الجزائر ١٩٤٩ ص ٢ •

(٢٠) المقرى ، نفح الطيب ،تحقيق محيى الدين عبد الحميد ، ج ٢ ص ٨٩•

(٢١) ابن غالب الاندلسى ، قطعة من كتاب فرحة الانفس ، تحقيق الدكتور لطفى عبد البديع ص ٢٩ •

(٢٢) المقرى ، المرجع السابق ، ج ٢ ص ٨٩ ، ٩٢ •

واحد فى كل من الجانبين القصيرين من جوانب الاسطوان المزدوج ، وامكن لهذه الاعمدة ان تحمل طابقين من العقود : الادنى من النوع خماسى الفصوص، والاعلى من النوع المتجاور المنفوخ ، وحرصا على تشبيك الطابقين على نحو يتيح ترزيع الضغط العلوى توزيعا منظما اوصل العرفـــاء بينهما نحورا(٢٢) مستديرة ومفصصة ناتئـــة ، تمتد بين رؤوس العقود المفصصة السفلى يمينا ويسارا لتلتحم ببطرن العقودالعليا مؤلفة بذلكتشبيكا متماسكا يسهل بواسطته توزيع الدفع العلوى الذى تمارسه القباب توزيعا يجنب تركيزه على الاعمدة٠

اما فيما يتعلق بالقبة المخرمة الكبرى فقد اكتفى العرفاء باقامة اربعة أعمدة مصلبة فى اركان القاعدة ساعدت على دعم القبة ، وساهم فى ذلك عمـــودان متوسطان وعقد المدخل الى زيادة الحكم ، وهو عقد مزدوج مفتوح فى الجــدار الضخم الذى اقامه الحكم المستنصر ٠ ولضمان استقرار القبة على قاعدة ثابتة قوية ، وتوزيع دفعها توزيعا مريحا مع تجنب اى تركيز فى الثقل قد يؤدى الى تصدع القباب وانهيارها ركب العرفاء فى قاعدة هذه القبة أيضا عقودا مفصصة اخرى ونحورا رابطة بحيث تالفت من ذلك شبكة معقدة متداخلة حلت مشكلة التدعيم باصالة حلا رائعا٠ويعلق الاستاذ توريس بلباس على ذلك بقوله :«ان المهندس الذى ابتكر فى النصف الثانى من القرن الثامن البنية الاصـــلية التى يعبر عنها نظام طابقى العقود المتراكبة والعقود السفلى المنطلقة فى الهـــواء ، المتحررة من كل قيد ، ومن كل دفع يمارسه السقف او السطح القـــرمد ، هذا المهندس البارع ، خلفه بعد مائتى عام مهندس طور الموضوع ، وعقد فى شكل الحنايا والاقواس ، فشبكها ، ورفع فوق نظـــام التدعيم الواهن قواعد ضخمة ثقيلة ، تتوجها قباب من الحجر ، كل ذلك تم ببراعة فنية يمكن أن يؤديها بناء، ونفذ بحساسية مرهفة يعبر عنها فنان(٢٤) ٠ والواقـــع ان مهندسى الحـــكم المستنصر بتشبيكهم لهذه البنية(٢٥) على هذا النحو من الابداع الفنىوالاصالة، اثبتوا نجاحهم فى تطبيق فكرة تقاطع الخطوط الزخرفية على عناصر معمارية٠

---

(٢٢) الادريسى ، المصدر السابق ، ص ٦ ٠

(٢٤) Torres Balbàs, Arte Califal, op. cit., p. 305.

(٢٥) ورد هذا الاصطلاح «تشبيك» فى النقش التاريخى الذى يغطى الطرة الكبرى التى تحيط بعقد المحراب (راجع :
(Levi-provençal, Inscriptions Arabes, p. 15.

والفكرة فى حد ذاتها ثورة معمارية وابداع أصيل لم يسبق اليه فن معمارى ، ذلك أن تقاطع العقود وتشابكها له مزيتان اشار اليهما ابن عذارى همـا الوثاقة والجمال(٢٦) . وقد حرص مهندسو الحكم على بناء قباب قوية وثيقة البنيـان على عمد مرتفعة للغاية حتى تتيح للضوء أن يتسلل من متكآت الرخام بنوافـذ القباب وينفذ من تشبيكاتها الى مقصورة الجامع ، ويحدث فى نفس الـوقت التاثير الجمالى اللائق بالقبلة . وكما وفق مهندسو الحكم فى قباب المقصـوره وفقوا أيضا فى قبة المدخل بالزيادة الحكمية المعـروفة بالقبة المخرمة الكبرى المجاورة لمصلى فيلافثيوسا . هذه القبة تقوم على تشبيك من العقود المفصصة: السفلى منها تؤدى وظيفة معمارية ، اما النحور التى تعلوها فمظهرها زخـرفى خالص ، وان كانت تخفى تحتها بناء من الحجر له قيم بنائية واضحة . ولاشك أن تقاطع العقود المفصصة مع اخرى متجاوزة منفوخة يشكل ابتكارا معماريا، فمن وظائف هذه التشابكات لحم طبقات العقود فيما بينها وتوزيع الضغوط التى تمارسها القباب عليها توزيعا اكثر منطقية(٢٧) .

ثالثا ـ فكرة تنفيذ الضلوع البارزة المتقاطعة التى تقوم عليها كسوة القباب :

ينقلنا الحديث عن تشبيكات القباب الى الحديث عن القباب نفسها ، وهى قباب تقوم على عقود بارزة نصف دائرية من حجـر منجور تتقاطع فيما بينها، تاركة فى وسطها فراغا مثمن الشكل (فى القباب الثلاثة المتجاورة بالمقصورة) ومربـع الشكل فى القبة المخـرمة الكبرى ، تشغله قبية مفصصة ، ويغطى الفراغات الواقعة ما بين الضلوع المتقاطعة أو المتخلفة من التقاطع كسـوات حجرية تختلف فى مستوياتها ، وتطبق فى هذه الفراغات فى جميع القبـاب الاربعة قبيات دقيقة وقواطع ومحارات مفرغة ومضلعة وزخـارف نباتية بارزة

---

(٢٦) فى ذلك يقول : « وقصد ابن ابى عامر فى هذه الزيادة (يقصد الزيادة العامرية فى المسجد الجامع بقرطبة التى شرع فيها سنة ٣٧٧هـ) المبالغة فى الاتقان والوثاقة دون الزخـرفة ، ولم يقتصر مع هذا عن سـائر الزيادات جوده ما عـدا زيادة الحكم » ابن عذارى ج ٢ ص ٤٢٨ .

(٢٧) Ricard pour comprendce l'ast musulmon dans. l'Afriquc du Nosd et en Espagne, paris, 1924, p. 132 - M : Qomez Moreno, el entrecruzamiento de arcadas de la arquitecura aràbe, Cordobs, 1930 - Marçais, l'Aechitecture musuinane d'Occident, p. 148.

و سكال ـحميه وصوره مصغره لقبيبت دقيقه قائمه ءى الصلوع باسـتنــــا
مـه المحراب التى كسـت مراعانها د ـجارف مذهبة من الفسـيمساء ٠

ونلاحظ ان القاعدة المربعـة بتحول مى القبـات الثلاثة التى تعلو مقصـوره الجامع تجاه المحراب الى طابق مثمن عن طريق جوفات مقوسة معقودة تشغل الاركان الأربعـة للقاعدة ، وتنبت من حـدائر العقود الثمانية التى تشغل عنق كل من القبتين المجاورتين لقبة المحراب ضلعان بارزان قطاعهما مستطيـل الشكل . يقومان على عمود واحد (وعلى عمودين فى قبة المحراب) ٠ وتتقاطع هذه العقود البارزة فيما بينها مؤلفة مراغا مثمنا ترتكــز عليه قبة مضلعة او مفصصة ٠ اما قبة المحـــراب فتغطيها كسوة من الفسيفساء المذهبة تقـــوم زخارفها على التوريقات او على العنـــاصر الهندسية الشطرنجية التى تمـــلا مصوص القبوة المركزية وتغمر الضلوع وما بينها ؛ اما القبة المخرمة الكبـرى فتقوم على قاعدة مستطيلة الشكل ، ويتخلف من تقاطع الضلوع مربع مركـزى تتوسطه قبة مضلعة ٠

ويهمنا من هذه القباب ضلوعها البارزة المتقاطعة فيما بينها والتى تـؤلف الهيكل الرئيسى للقبة ٠ وقد بحث مؤرخو الفن فى أصل القبوات ذات الضلوع المتقاطعة ، ولكنهم لم يهتدوا الى مثل واحـد اقدم مى تاريخه من امثلة قبـاب جامع قرطبة ٠ غير ان بعضهم توصل الى امثلة متاخرة يرجـع تاريخها الى القرنين الحادى عشر والثانى عشر فى العراق وايران ، وكلها من الآجر ، امـا المثل الحجرى الوحيد للقباب القائمة على الضـلوع المتقاطعة او المتشابكة فى قرطبة فيتمثل فى كنيسة اشبط الواقعة الى الشمال من أرمينيا وقد اقيمتفيما يقرب من سنة ١١٨٠ م وهو تاريخ متاخر كثيرا عن تاريخ انشاء قباب قرطبة٠ وهناك عدد من الباحثين يرجعون اصل قباب قرطبة الى القبوات ذات الضلوع بالجامع الكبير باصفهان ، ولكن هذه القبوات لا يمكن ان تتخذ مصدر القباب قرطبة لعاملين الاول ، انها تعرض نظاما أوليا للضلوع المتقاطعة يشبـه الى حد ما نظام القباب القرطبية ولكنه لا يعد اصلا لها(٢٨)، والثانى ، انها ترجـع الى القرن الحادى عشر الميلادى الامر الذى يحملنا على القول بان قرطبة هى

---

(٢٨) Torres Balbàs, *Arte Califal*, pp. 521 - 524.

التى ما بست تاثيرها على القباب الشرقية • ويعتقد الاستاذ ايلى لامبير ان اصول قباب قرطبة وقبوات ارمينيا لا بد أن تكون واحدة ، وانها قد تكون فى احدى المقاطعات البيزنطية او الساسانية بآسيا ، وفى نفس الوقت لاحظ وجود تقارب واضح المعالم بين انفصال الضلوع فى قباب جـامع الزيتونة بتونس وبين نظائرها المتقاطعة فى جامع قرطبة على الرغم من ان ضلوع هـذه القبـاب التونسية المتشععة من مركز القبة لم يصل بعد الى المرحـلة التى تستقل فيها الضلوع عن غطاء القبة وان كانت فى الوقت نفسه اكثر بروزا من ضـلوع قبة المحراب بجامع القيروان(٢٩) •

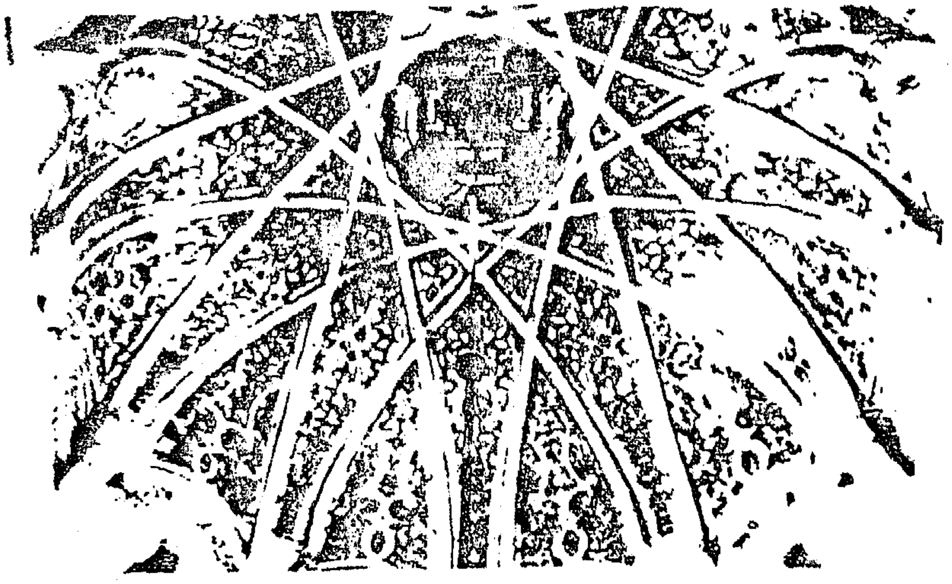
وعلى هذا النحو أصبح من الثابت ان قباب قرطبة هى اقدم امثلة القبـاب ذات الضلوع المتشابكة • والى مهندسى الحكم المستنصر يرجع الفضل بلا شك فى ابتكار هـذا النوع من القباب الذى أحدث ظهوره ثورة هندسية كبرى فى العالم الوسيط : فان نظام التنقيب القرطبى القائم على تقاطع الضلوع لم يلبث ان انتقل من قرطبة الى طليطلة حيث نراه ممثلا فى قبوات المسجد المعـروف بمسجد الباب المردوم واليوم كنيسة الكريستو دى لالـوث ومسجد "الدباغين المعـروف بلاس تورنيرياس وكلاهما من القرن الحـادى عشر الميلادى ، ومنهـا انتشر استخدام القباب ذات الضلوع المتقاطعة انتشارا كبيرا فى مسـاجد الاندلس والمغرب فى عصر الطوائف وعصر دولتى المرابطين والموحدين ، وفى كنائس اسبانيا المسيحية المستعربة أو ذات الطـراز الرومانسكى وامثلة من الكنائس ذات الطراز القوطى • وظل استخدام القباب ذات الضلوع منتشرا فى الاندلس والمغرب وان كانت قد غلبت عليه السمة الزخرفية الجمالية الى ان وصل الى ذروة الاسراف الجنونى فى قبة المحراب بالمسجد الجامع بتلمسان من عصر المرابطين وقبة المحراب بجامع رباط تازى من عصر الموحدين ، واختلطت الضلوع البارزة بالمقرنصات اختلاطا مذهـلا فى قبتى الاختين وقاعة بنى سراج بقصر الحمـراء •

اما فى العمارة المسيحية ، فقد انتقلت فكرة الضلوع المتشابكة من قرطبة

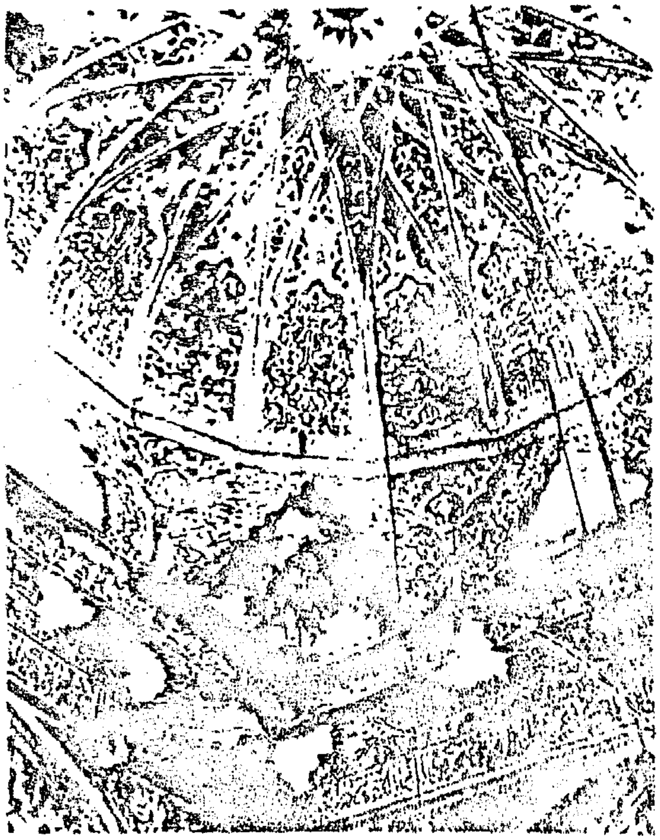
---

(٢٩) Lambert, L'architure musulmane au Xe Siécle, Tazette des Beaux Arts, t. xII, 1925 - Lambert, les coupoles mosquées de Tunisie et de lEspagne au Ixe et Xe siécle's Hesperis. t. XXII fasc. II 1936.

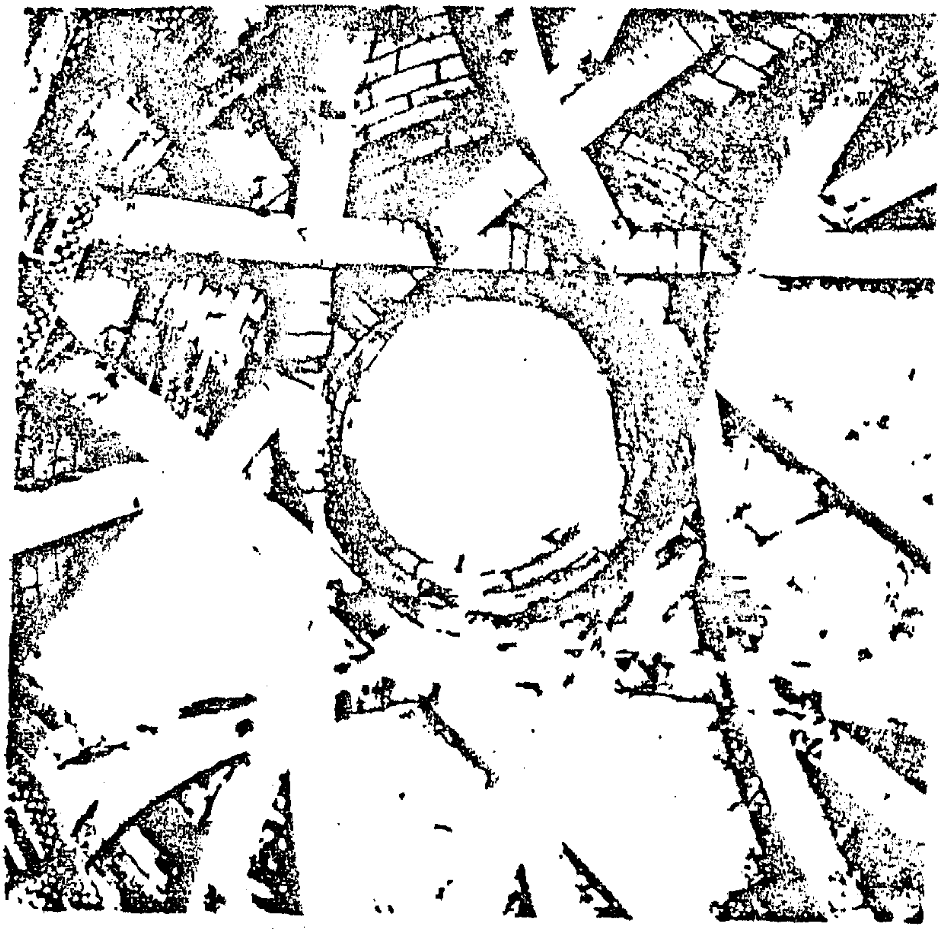
لوحه ٥



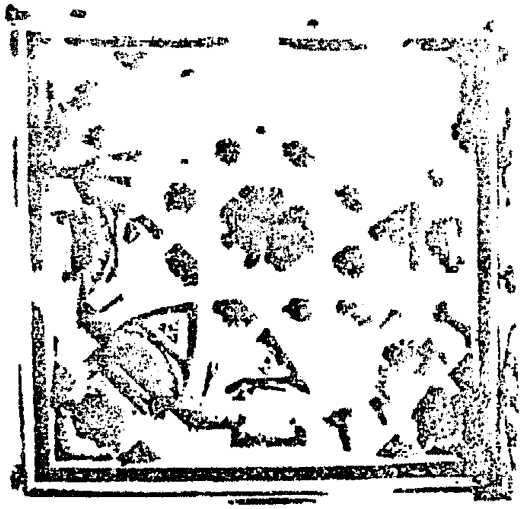
أ قبة المحراب بالمسجد الجامع بتلمسان



ب ـ قبة المحرا ـ
جامع تازي بالمغرب



قبوة كنيسة الضريح المقدس بتوريس د ـ و (نافار)

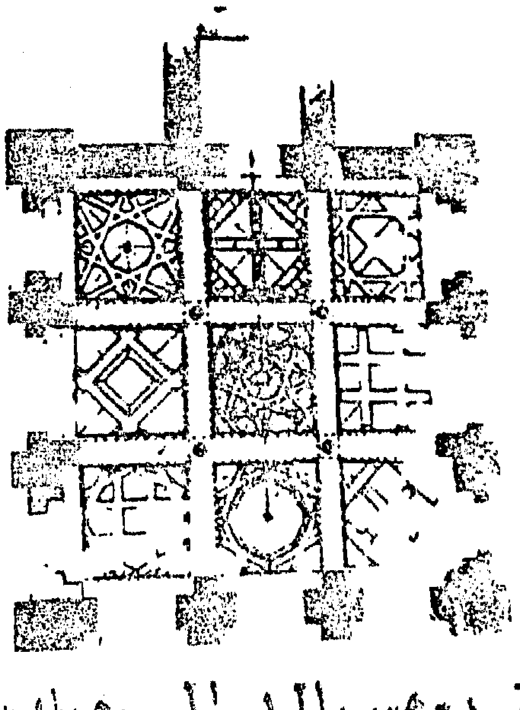


احدى القبتين المجاورتين لقبة
المحراب بجامع قرطبة

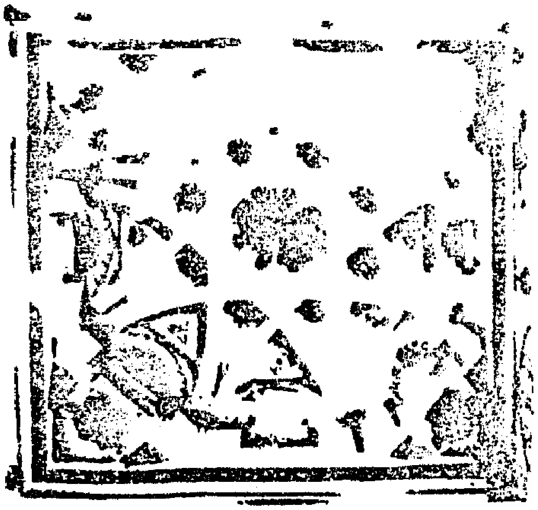
قبة محراب جامع قرطبة

... لشيه من صدر المحراب بجامع عبد الرحمن الداخل

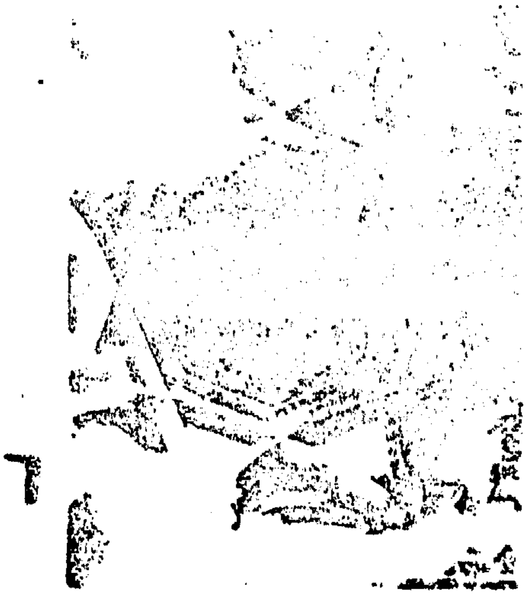
قبة كنيسة سانت كروا باولوردن فرنسا



قبوات مسجد الباب المردوم بطليطلة



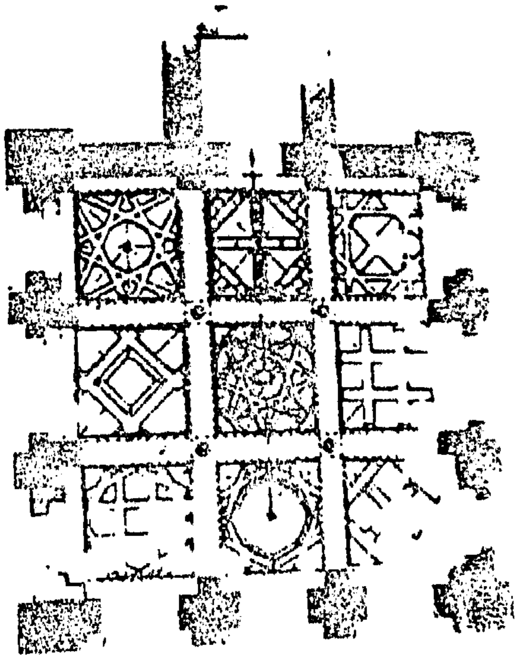
إحدى القبتين المجاورتين لقبة
المحراب بجامع قرطبة



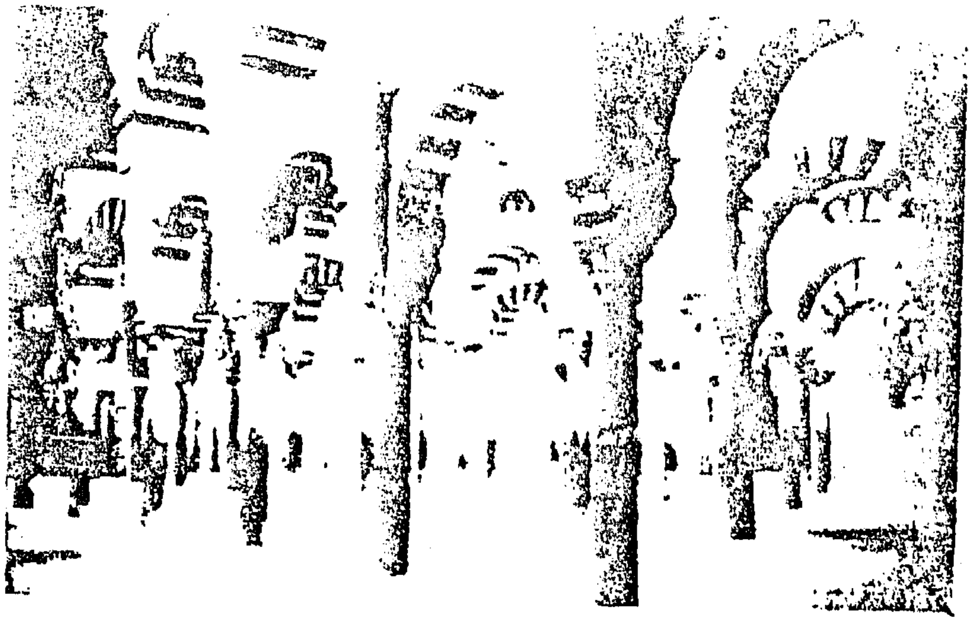
٩ محراب جامع قرطبة

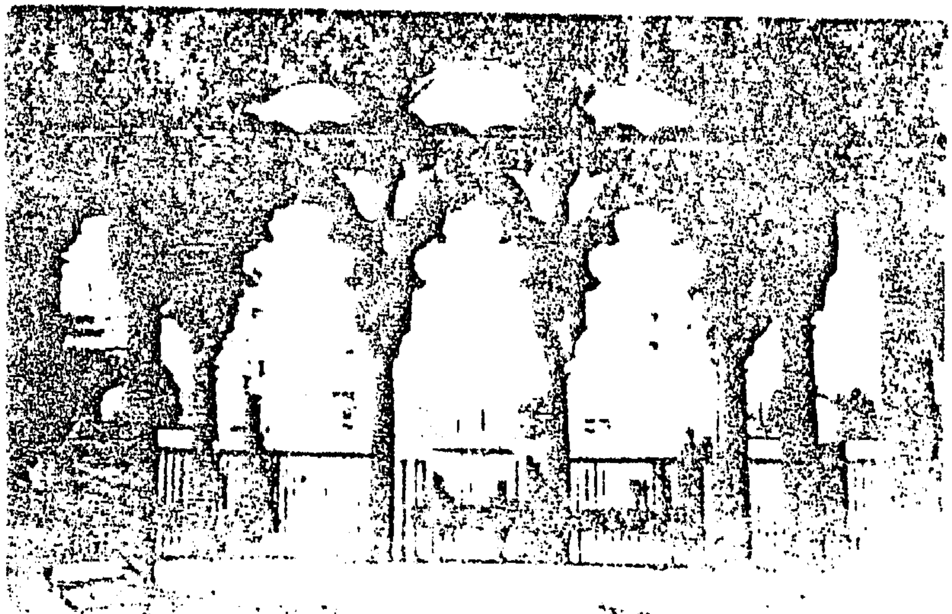
[illegible] من عقد المحراب بجامع عبد الرحمن الداخل

قبة كنيسة سانت كروا بأورليان فرنسا



قنوات مسجد الباب المردوم بطليطلة





وطليطلة فى القرن الحادى عشر الى اسبانيا المسيحية ، وسرت فى العمـــائر ذات الطراز الرومانسكى الاسبانية والفرنسية ، فطغت على نظـــام التقبيب المصلب فى المزان بقشتالة ، وقبوة مصلى توريس دل ريو بنافارة وقبوةكنيسة سانت كـــروا باولورون وقبـــوة مستشفى سان بليز المعروف بمستشفى الرحمة(٣٠) بمنطقة جبال ابرانس بفرنسا وكلها ترجع الى نهاية القرن الثانى عشر ، هذا الى قبوات اخرى اسبانية مماثلة • منها قبوة مقصورة تالاغـــيرا بشلمنقة التى تذكرنا بقبوة صومعه جامع الكتبية بمراكش او قبوة بهو البنود بقصر اشبيلية(٣١) ، وقبوات اخرى اقل تعبيرا للتاثير القرطبى فى منـــاطق عديدة من فرنسا كانت على علاقة وثيقة باسبانيا فى القرنين الحـــادى عشر والثانى عشر بجاسكونى ولا نجدوك واكيتانيا وانجو ونورماندى •

ومما لا شك فيه ان القباب القرطبية كان لها اعظم الاثر فى الهام الفنانين الفرنسيين فى منطقة ايل دى فرانس الى الحل المعمارى الفريد الـــذى تكشف عنه القبوات القوطية(٣٢) عندما وفقوا الى فكرة دمج الضلوع القرطبية فى القبوة المتعارضة عن طريق دعم الاجزاء البارزة من هذه القبوة الاخيرة بادخال نظـــام الضلوع المتقاطعة المصلبة • ولم يلبث هذا الابتكار ان طبق فى تغطية مسطحات واسعة بالكنائس والكاتدرائيات عوضا عن مواضع ضيقة محصورة ، واستغل هذا الابتداع الذى توصل اليه عرفاء نورمندى وبريطانيا فى كنيسة درهـــام سنة ١١٠٠م(٣٣) عن طريق قبوات وادى اللوار فى التطور به بعد ذلك لخـــلق مظهر جمالى لا مثيل له •

---

(٣٠) Lambert, Phôpitai Saint-Blaise et son église hispanomauresque, Revista Al - Andalus, 1940, pasc.I; pp. 179-189. Emile Mâlc, Art et artistes du moyen âge, paris, 1947; p. 73.

(٣١) José Camon Aznar, la boveda gòtico-morisca de la capilla de Talavera en la catedral Vieja de Salamanca, al-Andalus Vol. V, Fasc. I. 1940, p. 176.

(٣٢) Torres Balbas, la progenie hispanomusulmana de las primeras bovedas nervadas francesas, al-Andalus, Vol. III 1935; pp. 398-410- Lambert, les voûtes nervées hispano-musulmanes du ' XIe siécle et leur influence possible sur l'art chrétien; Hesperis, 1928.

(٣٣) Lemlert, les coupoles des grandes mosquées de Tunisie et d'Espagne au IXe sié cles, Hesperis, 1936.

فهارس المصطلحات الفنيـة لموسوعة
مساجد القاهرة ومدارسها للاستاذ الدكتور احمد فكرى

للاستاذ الدكتور جوزيف نسيم يوسف

فيما بين عامى ١٩٦٢ و ١٩٦٩ ، ظهر المدخل والجزءان الاول والثـانى من موسوعة « مساجد القاهرة ومدارسها » لاستاذنا المرحوم الدكتور احمد فكـرى ويتناول المدخل دراسات فى الآثار العربية والاســلامية ، وآثار العرب قبل انشاء القاهرة . وتخطيط المساجد المعروفة قبل انشاء القاهرة . اما الجـزء الاول فهو خاص بالعصر الفاطمى . ويتعلق الجزء الثانى بالعصر الايـوبى . ظهرت هذه الموسوعة القيمة . لتسد فجوة كبيرة من مكتبة الحضـارة والآثار الاسلامية . ليس فى العالم العربى والاسلامى فحسب ، وانما فى بقية العالم المتحضر بوجه عام . ظهرت لتحتل المكانة اللائقة بها بين غيرها من الموسوعات العالمية . ولتضيف الى العلم والثقافة الانسانية الشىء الكثير ، وينهـل من فيضها الباحثون والدارسون من عرب ومستشرقين ، اساتذة وطلابا على السواء . وكم أود ان نرى بقية اجزاء هذه الموسوعة النور . واعنى بذلك الجزئين الثالث والرابع ، ويتعلقان بعصر دولة المماليك البحرية ، خاصة وان استاذنا الدكتور احمد فكرى كان قد اعد مادتهما العلمية ، قبل وفاته بوقت قصير .

ان الاجزاء التى ظهرت من «مساجد القاهرة ومدارسها » ، تضاف ، فى الحقيقة ، الى تراث علمى ضخم ، للمرحـوم الدكتـور احمد فكرى ، كتبه باللغتين العربية والفرنسية ، واثرى به مكتبة الدراسات الاسلامية ، فى مجال الحضارة والآثار ، وتناولته بالعرض والتحليل والتقريظ ، مختلف المجـلات والدوريات العلمية العالمية .

والى جانب ذلك ، اشترك استاذنا الكبير ، فى كثير من المؤتمرات العلمية . فى مجال تخصصه ، داخل الوطن العربى وخارجه ، اسهم فيها بـدور ايجابى ملموس ، شهدت له به كافة المحافل الدولية .

كما تراس بعثة جـــامعة ألاسكندرية العلمية بالاشتراك مع جـــامعتى متشيجان وبرنستون بامريكا ، الى دير سيناء ،فيما بين عامى ١٩٥٨،١٩٦٣ للقيام ببعض الدراسات التاريخية والفنية والاثرية فى منطقة الدير ٠ وكنت ضمن أعضــــاء هـــذه البعثة ، حيث قمت بزيارة المنطقة مرتين فى آواخـــر سنة ١٩٦٣ ٠ وقد كشف اتصالنا المباشر ، نحن اعضاء البعثة ، بالدكتـــور فكرى ، عن شخصية العالم والانسان والرجل ٠ كان رجلا بكل ما تعنيه هـــذه الكلمة ٠٠ وكان انسانا يفيض قلبه الكبير بالحب والرحمـــة والتعاطف ٠٠

وكان عالما جليلا عملاقا ٠٠ فبين كبار المتخصصين فى ميدان الحضارة والآثار الاسلامية ، يقف المرحوم الدكتور احمد فكرى ، علما من ابرز اعلامه ، ورائدا من أشهر رواده ٠٠٠ يقف شامخا بما خـــلف للانسانية من تراث حضـــارى ضخم ، ومدرسة تنهج نهجه العلمى السديد ، وتنتشر فروعها فى مختلف انحاء العـــالم ٠٠

هذا عن المرحوم الدكتور احمد فكرى العالم والرجل والانسان ٠ واذا عدنا الى موسوعته « مساجد القاهرة ومدارسها » التى بدانا دها الحديث ، اقـــول انه كان شرفا كبيرا لى ان أعد منذ حـــوالى تســـع سنوات مضت ، فهارس الاجزاء التى ظهرت منها وهى : المدخل ، والجزء الاول عن «العصر الفـــاطمى» والجزء الثانى عن «العصر الايوبى» ٠ وهذه الفهارس هى « فهرس الاعلام » ، و « فهرس الاماكن والآثار » ، و « بيان بالآثار الوارد ذكرهـــا فى الكتاب » ٠ وقـــد نشرت فى ختـــام الجزء الثانى من الموسوعة ، من صفحـــة ٢٠٥ الى صفحـــة ٢٥٣ ٠

واستكمـــالا لهذه الفهارس المصنفة ، اعـــددنا فهرسا ابجديا خاصـــا بالمصطلحات الفنية العربية والمعربة ، الوارد ذكرها فى الاجـــزاء المنشـــورة من الموسوعة ٠ وقد أشرنا فيه الى المدخل بحرف «م» والجزء الاول بحرف «ف» والجزء الثانى بحرف «ى» تمشيا مع نفس الاسلوب الذى اتبعنـــاه بالنسبة للفهارس المنشورة السابق الاشارة اليها ٠

وقد راعينا فى هذه الفهارس التى اعددناها ذكر المصطلحات الفنية بالمفرد والجمع مع ترتيبها ترتيبا ابجديا ٠ مثال ذلك ، أثبتنا تحت حرف « الالف »

كلمة (اسكوب ، والجمـــع (اساكيب ، ، و (ايوان) ، والجمع (أواوين أو ايوانات) ، و (بائكة ، والجمع (بوائك) ، و (توريق) والجمع (تـواريق أو توريقات) ، و(سارية) والجمع (سوارى) ، وهكذا الى آخر الفهارس ، مع اثبات أماكن وجود هذه المصطلحات فى الاجزاء المنشورة من الموسوعة • هذا ومـع كل مصطلح فنى ، أوردنا تفصيليا اشكاله وانواعه وعناصره الزخرفية • مثـال ذلك ، تحت كلمة « الخط العربى » ، أشرنا الى «الخط الكـوفى» واشكـاله وعناصره الزخرفية • فهناك الكوفى البسيط ، والكوفى المتطور ، والكـوفى المزهر ، والكوفى المعشق أو المضفر ، والكوفى المنحصر ، والكوفى المورق • ثم

اعقبنا ذلك بحصر عناصر الخط الكوفى الزخرفية ، مثل الاسنان ، والاطـراف والاطناب ، والاهداب ، والباقة الزهريه ، والسيقان ، والصـروة ، والعروق ، والمحاجر ، والنواجذ ، الى آخره • ومايقال عن الخط الكوفى يقال عن بقية الخطوط العربية • مثال آخر ، كلمة (عقد) وجمعها (عقود) • وقد حصرنا اشكاله التى تبلغ خمسه وثلاثين شكلاً نذكر منها العقد الاحدب ، والعقد الثلاثى الفتحـات ، والعقد الحماسى ، والعقد شبه المنفوخ ، والعقد المفارسى ، والعقـد المتـدرج . والعقد متعدد الفتحات ، والعقد المدبب • واعقبنا ذلك ببيان عنـاصر العقـد الزخرفيه ، مثل اطار العقد ، وباطنه ، وحلقه ، وكتفه ، مع اثبات اماكن وجود كل هذه المصطلحات فى الاجزاء المنشورة من الموسوعة • فضلا عن ذلك ذكـرنا قباله كل مصطلح فنى ، كافة المصطلحات الفنية التى لها علاقة به • مثال ذلك ، تحت حرف «العين» مصطلح (عمود) والجمع (اعمدة أو عمد) ، حيث احلنـا القارىء الى مصطلحات ذات صلة به ، مثل اسطوانه ، ودعامة وسارية • مثال آخر ، تحت حرف «القاف» ، ونجد كلمة (قاصرة) والجمـع (قواصر) ، حيث احلنا القارىء الى مصطلحات ترتبط به • مثل بائكة ، وطاقة ، وعقد ، وقوس ، الى آخـــره •

لقد اتبعنا هذا الاسلوب على امتداد الفهارس التى قمنا باعدادها ، والتى تقع فى ست وعشرين صفحة من القطع الكبير ، وذلك وفقا لمنهج جون ديوى المتعـــارف عليه دوليـــا •

الى روح استاذى ومعلمى ، اتقدم بهذا الاسهام المتواضع ، بمناسبة احياء ذكراه الاولى • وهى ذكرى ستظل ابدا ماثلة فى قلوب ابنائه وزملائه ومريديه ، فى مصر وفى مختلف ارجاء الوطن العربى ، وفى عالم الثقافة بوجه عام •

معجم المصطلحات الفنية لموسوعة
« مساجد القاهرة ومدارسها »

للاستاذ الدكتور احمـــد فكـــرى

اعـــداد

الاستاذ الدكتور جوزيف نسيم يوسف

(أ)

اخراج فنى ؛ ف ١٧٤ ـ ١٧٦ ٠

ارابسك ؛ ف ١٨٢ ، ١٨٣ (١) ، ١٩٠ (٣) ٠

ازار (ازارات) ؛ م ١٢٣ ؛ ف ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٦ ، ٥٩ ، ٦٨ و (١) ، ٧٠، ٧١ ، ٧٣ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ و (١) ، ٨٥ و (١) ، ٩٩ ، ١٠١ ، ١٠٣ ، ١٠٧ ، ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٧٧ ، ١٩٩ و (١) ؛ ى ١٧ ، ٣٧ ، ٤٠ ، ٦٧ ،

الاستنباط(نظرية؛ ف ٢٠٩ ، ٢١٠ ٠

اسطوانة او اسطونة (اسطـوانات او اساطين) ؛ وينظر : دعـامة ، سارية ، عمود ـ م ٣٨ ، ١٠٥ ، ١٧٠ ـ ١٧٤ ؛ ى ٨٨ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ٠

اسكوب (اساكيب) ؛ وينظر : بلاطة ، رواق ، محراب ـ م ٧٢ ، ٧٩ ، ٨٣ ، ٩٢ (٢) ، ٩٤ ، ٩٦ ، ١٠٠ (١)، ١٠٨ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٥ ، ١٤٢ ، شكل (٤١) ، ١٧٠ ، ٣٠٤ ـ ٣٠٧ ؛ ف٢٩ ، ٣٦ ، ٤٥ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٨٠ ، ٨٤ ، ٩٠ ، ٩٢ ، ٩٦ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ١٠٤ ، ١٠٦ ، ١١٢ ، ١١٥ ، ١١٦ و (٢) ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، و (٢) ١٢٧ (٤) ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣٣ ، ١٣٤ و (٣) ، ١٣٥ ، ١٣٧ ، ١٣٩ و (٣) ، ١٤١ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٦١ ، ١٦٢ (٢) ، ٢٠٢ ، لوحات (١٢) و (١٩) و (٢٧) و (٣٥) ، ى ٨٩ ، ٩١ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١١٧ ، ١٢٠ ، ١٨٤ ٠

سلوب عنى هـ ١٧٦ ـ ٨٢ ٠

اطار (اطارات) · ينظر زخرفه ـ م١٢٣ ١٢ شكل (٦٨ ١٥ شكل (٥٧) · هـ ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٥٣ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ ٩٣ ، ٩٤ وشكل (١٢) ، ٩٩ ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١١٥ ، ١١٦ ، ١١٧ و (٢) ، ١١٩ ، ١٢ ١٢١ ١٢٦ ، ١٤٢ ، ١٥٩ و (٢) و (٣) ، ١٦٠ ، ١٦٥ ، ١٧٠ ، ١٧٦ ١٧٧ ٧٨ ١٧٩ و (١) ، ١٨٠ ، ١٨٢ و (١) ، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٨٩ ، ١٩١ ١٩٧ ٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٤ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ · ى ٢٩ ٣٧ ٥٦ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ١٢٥ ، لوحة (٢١) ـ اطار مثمن · م ١٢٤ ٠

افريز (افاريز) : ف ١٧٠ ، ١٧٦ ، ١٨١ ، ١٨٢ (١) ، ١٨٧ ١٨٨ وشكل (٣٥) ، ١٨٩ ، ١٩٩ ، ٢٠٢ وشكل (٤٢) ى ٨١ ـ (افريز مسنن · ى ٨١ ٠

ايوان (اوارين أو ايوانات) · ى ٢٢ ، ٣٦ ، ٥٢ ٦٢ ، ٦٩ ، ٧٠ ٧٢ ، ٨٦ ـ ٩٦ ، ١٠٧ و (٣) ١٠٩ (١) ، ١١٠ (١) ١١٢ ١١٣ (١) ، ١١٤ ، ١١٦ ، ١١٨ ، ١١٩ و (١) ، ١٢٠ ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٢٩ ١٢ ، ١٣٢ و (٢) ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٦٣ ، ١٦٧ ، ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٧٩ و (١) و (٢) ، ١٨٠ و (١) و (٢) ، ١٨١ و (٤) ، ١٨٢ ١٨٤ ، ١٨٥ ١٨٩ ـ (الاواوين المتعامدة) · ى١٦٧ـ١٨٢ ·

(ب)

باشكة (بوائك) · ينظر طاقة ، عقد ، قاصره ، قوس ـ م ٣٨ ، ٨٠ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٦ ـ ٩٨ ، ١٠٨ ، ١٢٣ ، ١٧٧ · ف ٧ ، ٢٩ ، ٤٥ ، ٤٩ ، ٥٠ ، و (١) ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٦٤ ، ٦٦ ، ٦٧ ، و (١) ، ٦٩ ، ٩٦ ، ٩٨ ، ١٠٦ ، ١١٢ ، ١١٤ · ى ٦٣ · ١٨٥ ، ١٨٨ ـ (بوائك مقوصرة) : ف ٤٥ ٠

باب (ابواب) · ينظر بوابة ـ م ٦١ ـ ٦٣ ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٩ ، ٩٦ ، ١١١ و (١) ، ٣١٤ ، ٣١٥ · ف ١٥ ، ١٦ (١) ٢٠ـ٢٨ ٣٢ ٢ : ٤٦ ، ٦٧ ، ٦٩ ، ٧٣ ، ٧٤ و (١) ، ٧٩ ، ٨٢ ، ٨٤ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٤ ، ١١٤ (١) و (٢) ، ١١٦ (٣) ١١٧ (٢) ، ١١٩ (١) ١٢٩ ١٤٣ و(١

١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥٨ . ١٦١ ، ١٦٩ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٧ ، ١٨٧ ،
٢٠١ . ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، لوحتا
٣٠٠ و (٤٣) ' ى ١٤ ، ٢٦ ، ٢٩ و (١) ، ٣٤ ، ٣٦ (٢) ، ٣٧ ، ٣٨ ،
٦٠ . ٦١ ، ٦٢ ، و (١) ، ٦٧ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٨١ ، ٨٤ ،
١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٤ ، ١١٦ ، ١١٨ ، ١٥٩ ، ١٦١ ، ١٦٢ ، ١٩٠ ،
٣ ، ١٦٤ ' ى ٢٤ ـ (قاعدة البدنة) ؛ ى ٣٧ ، ٦٧ ـ (مصراع الباب) ؛
ى ١٦

بازيليكيا (بازيليكيات) : ف ١٢٧ (٢) ، ١٢٨ ، ١٣٠ ، ١٤٠ ، ٢٠٩ .

بدنة (بدنات أو بدن) ؛ ف ٢٥ ، ٦٤ ، ٦٩ ، ٧٦ ، ١٥٠ ، ١٦٧ (٢) و (٣) ، ١٦٩ ' ى ٢٤ ـ (قاعدة البدنة) ' ف ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ .

برج (ابراج) ' ف ٢٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ١٤٣ ، ١٦٨ ' ى ١٢ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ و (١) ، ٧٩ ، لوحات (٤) و (٥) و (٦) و (٨)

برغم (براغم) ؛ ف ١٧٧ ، ١٨٥ .

بلاطة (بلاطات او ابلطة) ' ينظر اسكوب ـ م ٩٢ (٢) ، ٩٤ ، ٩٥ ، ١٠٨ ، ١١٥ ، ٣٠٥ (١) ، ٣٠٧ ـ ٣١٢ ' ف ٣٦ ، ٤٥ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٩ ، ٦٥ و(٣) ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١ ٧٢ شكل (٨) ، ٨٠ ، ٨٤ ، ١١٢ ، ١٤١ ، ١٤٢ ى ٨٩ ، ٩١، ١٢٠، ١٨٤ .

بهو (ابهاء) ' ينظر صحن ـ م ٣٨ ، ٩٥ ، ٣١٢ ، ٣١٣ : ف ١٢٥ ، ١٣١ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ؛ ى ٧٠ ، ٧١ ، ٧٥ ، ٨٦ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٣ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٤ و (١) ، ١٠٥ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ و (١) ، ١١٠ و (١) ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٣و (١) . ١١٤ ، ١١٥ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢١ و (١) ، ١٢٥ . ١٢٧ ، ١٢٨ . ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣٤ ، ١٣٧ ، ١٣٩ ، ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٦٢ ، ١٧١ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٨٢ ، ١٨٣ ، ١٨٤ و (٣) ، ١٨٥ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ١٩٠ (١٤) .

بوابة (بوابات) ' ينظر باب ـ ى ٢٢ ، ٢٤ ، ٢٩ و (١) ، ٦٢ ، و(١) ، ٦٢ و (١) ، ٦٦ شكل (١٦) ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١ ،

٧٤ ، ٧٥ ، ٧٩ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٦ ،لوحـــــات (٢٦) و (٢٧) و (٢٩) ـ (بحنتا البوابة) ؛ ف ٢٦ ، ٢٧ ـ (برجا البوابة)؛ ف٢٦ـ (جدران البوابة) ؛ ف٢٦ ، ٢٧ـ(فتحة البوابة) ؛ ف٢٦ـ(ممر البوابة) ؛ ف ٢٦ ، ٢٧ ـ(واجهة البوابة) ؛ ف٢٧ ٠

بيت الصلاة (بيوت الصلاة) ؛ م ٧٩ ، ٨٠ ، ٨٣ ، ٨٤ (١) ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٢ ـ ٩٦ ، ١٠٠ (١) و (٣) ، ١٠٧ ـ ١١٢ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١٣٧ شكل (٢١) ، ١٤٢ شكل (٤٢) ، ١٥٠ شكل (٥٧) ، ٢٠٩ شكل (٨٧) ، ٣١٠ (١) ؛ ف ٣٦ ، ٤٢ (١) ، ٤٥ ، ٤٧ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، و (١) ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٩ ، ٧١ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٩٠ ، ٩٢ ، ٩٦ ، ٩٩ ، ١٠٤ ، ١٠٧ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٤ (١) و (٢)، ١١٥ ، ١١٦ و (٢) ، ١٢٠ ، ١٢٥ ، ١٢٧ (٤) ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٠، ١٣١، ١٣٣، ١٣٤و(٣)، ١٣٥، ١٣٦ (٢) ١٣٧ وشكل (١٩) ، ١٣٨ ، ١٣٩، ١٤٠ أشكـــــال (٢٢) و (٢٣) و (٢٤) ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٦١ ، ١٦٢ ، و (٢) ، ٢٠٢ ، ٢٠٤ ، لوحات (١٠) و (١٥) و (١٩) و (٤٠) و (٥٠) و (٥٤) و(٥٥) (٥٨) و (٦٩) ؛ ى ٥٨ ، ٦٣ ـ ٦٤ ، ٧٢ ، ٧٥ ، ٨٨ و (٢) ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢ ، شكل (٢٩) ، ٩٣ و (١) ، ٩٥ ، ٩٦ ، ١٠٠ و (٢) ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٠٥ و (١) ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٨ و(١) ، ١١٠ و (١) ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١١٧ ، ١١٨ و (٢)، ١١٩ و (١) ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٦ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣٣ ، ١٣٥ ، ١٥٧ ، ١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٧٤ ، ١٧٧ ، ١٧٩ (٢) ، ١٨٠ ، ١٨١ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩٠ (١٤) ، ١٩١ ، لوحة (٢٣) ٠

(ت)

تابوت (توابيت) ؛ ينظر : تربة ،ضريح ، قبة ، مشهد ـ ى ٣٦ (٢) ، ٣٧ (٢) ، ٣٨ ، ٨٣ ، ٨٤ ، لوحـــــة(١)٠

تاج (تيجان) ؛ م ٣٣ ، ٣٨ ، ٧٤ ، ١١٠ (١) ، ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٥، ١٢٣ ، ١٢٦ شكل (٦٩) ؛ ف ٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٧ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٩٩ ، ١٠٦ ، ١١٥ ، ١٤٢ (١) ، ١٥٢ و (٢) ، ١٥٣ ، ٢٠١ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ى ٦٩ ـ (تاج ناقوسى) ؛ ف ٥٤ ، ٦٩، ٩٢ ، ١٥٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ؛ ى ٤٢ ٠

تجويف (تجاويف) ؛ م ٣٨ ؛ ف٩٨ ، ١١٧ و (٢) ، ١٥٩ ، ٢٠٢ ، ٢٠٦ ؛ ى ٦٨ ، ٦٩ ، ٨٠ ، ٨١.٠

تخطيط المسجد ؛ م ٧٧ ــ ١٠٠ ، ١٠٨ ــ ١١١ ، ٢٩٣ ــ ٣١٧ ؛ ف ٤٢ ، ٤٥ ، ٤٨ ــ ٥٠ ، ٩٠ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ١٠٤ ، ١١٢ ، ١٢١ ، ١٢٥ ــ ١٤٠ ، ١٤٣ ، ١٥٩ ٠

تربة (ترب) ؛ ينظر : ايوان ، تابوت ، ضريح ، قبة ، مشهد ــ ى٣٦ ، ٤٤ ٠

تزمير ؛ ينظر : الكوفى المزهر ــ ف ٨٤ و (١) ، ١٩٥ ، ١٩٦ ، ١٩٨ ، ٢٠٠ ٠

تزويق (تزاويق) ؛ ف ٨٢ ، ٨٣ ، ١٨٤ ، ١٩٦ ، ١٩٧ ٠

تصميم (تصميمات) ؛ ينظر تخطيط ــ م ٢٠ ، ٧٣ ــ ٧٤ ، ٧٥ شكل (٢٣) ــ (تصميم مسطح) ؛ ف ١٧٦ ــ (تصميم مجسم) ؛ ف ١٧٦ ٠

تضفير ؛ ف ١٨٥ ٠

التعانق (نظرية) ؛ ف ١٨٥ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ١٩٨ ٠

التماثل ؛ ف ١٨٥ ، ١٨٦ ، ١٨٨ ، ١٩٨ ــ (التنظيم التماثلى) ؛ ف ٨١ و (٢) ٠

تنورة (تنانير) ؛ ف ٤٨ (٢) ، ٦٣ ٠

توريق (تواريق أو توريقات) ينظر زخرفة نباتية ــ م١٢٦ و(١) ، ١٣٢ شكل(٧٤) ؛ ف٨٢ ، ٨٣ ، ١٧٧ ــ ١٨٢ ، ١٩٥ ، ٢٠٠ ، ٢١٠ ــ(الغصن المزدوج) ؛ ف ١٧٧ ، ١٧٩ ، ١٨٧ ــ (الورقة المجنحة) ؛ ف ١٩٨ ٠

توشيح (تراشيح) ؛ ف ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٩٤ ، ٩٩ ، ١٠١ ، ١١٥ ، ١١٧ ، ١١٨ ، ١٧٦ ، ١٧٩ (١) ، ١٨٢ ــ ١٩٠ ، ٢١٠ ؛ ى ١٧ ، ٣٩ ، ٨٣ و (١) ــ (التوشيح المـــربى) ؛ ف ٨١ (٢) ؛ ى ١٧ ٠

(ج)

جامة (جامات) ؛ م ١٢٤ وشكل (٦١) ، ١٥١ شكل (٥٨)؛ ف١٤ ، ٢٥ ، ٧٨ ، ٩٩ ، ١٠٠ ، ١١٧ ، ١١٨ ٠

جدار (جدران) ' م ٣٨ ، ٦١ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٨ ، (٤) ، ٧٩ (٢) ، ٨٠ ، ٨٣ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ١١٠ ، ١١٢ ، ١٤٧ شكل (٥٠) ١٥٠ شكل (٥٧) ، ٣١٤ : ف ١٥ ، ١٦ ، ٢٥ ، ٣٠ ، ٣٢ ، ٣٦ ، ٦٤ ، ٧٠ ، ٨٠ ، ٩٢ ، ١٠٦ و (٢) ، ١١٥ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٤٩ ، ٢٠٢ (١) ، ٢٠٤ ، لوحة (٧٥) ' ى ١٣ ، ٢٧ ، ٣٤ ، ٣٧ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥ ـ (جدران المسجد) ، ف ٣١ ، ٤٢ (١) ، ٤٤ ، ٥٥ ، ٧١ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ١٠٠ ، ١٠٦ ، ١٢٩ ، ١٥٩ ، ١٦١ ، ١٦٩ ، ١٧٧ ـ (الجدار الشرقى) ' م٧٨ ، ٧٩ (٢) و (٣) ، ٩٢ (٢) ، ٩٥ ' ى ٣٨ ، ٦١ ، ٧٢ ـ (الجدار الغربى)؛م ٧٩ و (٢) و (٣) ، ٩٢ (٢) ، ٩٥ ؛ ى ٣٨ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٧٢ ـ (الجدار الجنوبى او جدار القبلة) ؛ م ٧٨ ، ٧٩ (٢) و (٣) ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٢ (٢) ، ٩٤ ، ٩٦ ، ١٠٨ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١١٦ ، ١٤٦ ، شكل (٤٨)، ٢٩٩ ـ ٣٠٠ ؛ ف ٣٠ ، ٣٣ ، ٣٥ ، ٤٥ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ و (١) ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٧٠ ، ٨٠ ، ٩٠ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٦ ، ٩٨ ، ١٠٠ ، ١٠٤ ، ١٠٦ (١) ، ١٠٧ ، ١١٣ ، ١١٥ ، ١١٦ ، ١٢٠ ، ١٢٥ ، ١٢٨ (٣) ، ١٢٩ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٤٢ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٥٩ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، لوحتا (١٣) و (٢٧) ' ى ٣٤ (١) ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٨٨ (٢) ، ٨٩ ، ٩٣ (١) و (٢) ، ١٠٠ ، ١٠٤ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ٢١٧ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٣٠ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٨ ـ (الجدار الشمالى أو جدار المؤخر) ؛ م ٧٨ ، ٧٩ (٢) و (٣) ، ١١٦ ' ف ٥٠ ، ٥٣ ، ٦٧ و (١) ، ٦٩ ، ٩٨ ، ١١٢ ، ١١٤ ، ١١٦ ، (٢) ، ١١٧ (٢) ، ١١٩ ، ١٢٦ ، ١٢٨ (٣) ، ١٢٩ ، ١٣١ ، ١٣٥ ، ١٤١ ، ١٤٣ و (١) ، ١٦٩ و (٢) ، لوحتا (٤١) و (٤٢) ' ى ٣٨ ، ٩٣ (٢) .

(ح)

حجارة مسننة ؛ ى ٢٦ ، ٢٩ ، ٧٩ .

حدارة (حدارات) ؛ ف ٥٢ و (١) ، ٥٣ ، ٩٩ ، ١٠٦ ، ١١٥ (١) ، ١٢٠ ، ١٤٢ (١) ، ١٥٢ و (٢) ، ١٥٣ ، لوحة (٦٩) ؛ ى ٤٢ .

حشوة (حشوات) ؛ ف ٨١ و (٢) ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٢٠ ، ١٧٥ ' ى ١٦ ، ٦٨ .

حطة (حطات) ؛ ينظر : طابق ـ ف ٣٤ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ٢٠٦ ' ى ٣٩ ، ٦٩ ، ٨٥ .

حفائر : م ١٢ ، ٦١ ، ٧٧ ، ٨٨٠

حلقة (حلقات) : ينظر : زخرفة ـ ف ٥٦ ، ٥٨ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ١٠١ ، ١٠٢ شكل (١٤) ، ١٠٧ ، ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨١ ، ١٨٢ (١)، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٥،٢٠٤ ؛ ى ٨١ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٥٠، ١٥٥ ، ١٥٧ ، ١٧٥ ، ١٧٦ ٠

حمام (حمامات) : ى ١٣ ٠

حنية (حنايا) : م ٢٢٥ و (٤) : ف ١٣٠ ، ١٥٩ ٠

حوض (أحواض) : ى ١٣٠

(خ)

الخط العربى . يعبر . رخرفه ـ م ٤٥ وشكل (١١) ، ٤٦ وشكل (١٢)، ٤٧شكل(١٣)، ٤٩ـ(الخط العمودى ':ى٧٢ ـ (الخط المجدول ، ' ف ١٧٦ ، ٢٠٦ ـ (الخط المقوس) ''ف ١٧٧ ـ(الخط الكوفى) ينظر . زخرفة ـ م ٤٨ و (١) ، ٤٩ شكل (١٤) ، ١٠٣ ، ١٠٤ وشكل (٣٥) ، ١١٥ ، ١٣٤ ـ ١٣٦ : ف ١٣ ، ١٤ ، ٢٦ ، ٣٣ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٤١ ، ٤٢ و (٢) ، ٥٠ (١) ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٣ ، ٦٨ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨١ (١) ، ٨٤ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٩٣ ، ٩٤ وشكل (١٢) ، ٩٥ ، ٩٩ ، ١٠١ ، ١٠٣ ، ١٠٧ ، ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١٥ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٥٩ ، ١٨٢ ، ١٩٠ ـ ٢٠١ ، لوحات (٧٧) و (٧٨) و (٧٩ ا ـ ب) و (٨٠) ' ى ٣٤ ، ٥٣ ، ٥٩ ، ٦٨ ، ٨٤، ٨٥ ـ (الكوفى البسيط) : ف ١٩١ ، ١٩٢ ، ١٩٤ شكل (٣٧) ـ الكوفى المتطور) : ف ١٩١ ، ١٩٣ ، ١٩٤شكل (٣٧) ـ (الكوفى المزهـــر) : ف ١٩١ ـ ٢٠١ ، ٢١٠ ؛ ى ١٦ ـ الكوفى المعشق أو المضفر) : ف ١٩٨ ؛ ى ٨٤ و (١) ـ (الكوفى المتحصر) :ف ٢٠١ ـ (الكوفى المورق) : ف١٩١، ١٩٣ ، ١٩٤ و (١) وشكل (٣٧) ١٩٥شـــكل (٣٨) ١٩٦ ، شـكل (٣٩) ، ١٩٩ ـ (الخط الكوفى ـ الأسنان) ف١٩٧ ـ (الخط الكوفى ـ الأطراف) : ف ١٩٧ ـ (الخط الكوفى الاطناب) 'ف١٩٧ ـ (الخط الكوفى ـ الاهداب)؛ ف ١٩٧ ـ (الخط الكوفى ـ الباقـــة الزهرية) : ف ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ـ (الخط الكوفى ـ الحنية) : ف١٩٧ ـ(الخط الكوفى ـ السيقان) : ف١٩٧ ـ (الخط الكوفى ـ العروة) ' ف١٩٧و(٢)،١٩٨ ـ (الخط الكوفى ـ العروق) :ف ١٩٧ ـ (الخط الكوفى ـ المحاجر) 'ف ١٩٧ ـ (الخط الكوفى ـ النواجذ)؛

ف ١٩٧ ـ (الخط الكوفي ـ الحروف المستلقاه) ' ف ١٩٧ ـ (الخط الكوفي ـ الحروف المنتصبة) ؛ ف ١٩٧ ـ (الخط الكوفي ـ الحروف المنسطحة) ؛ ف ١٩٧ ـ (الخط الكوفي ـ الحروف المنكبة) ؛ ف ١٩٧ ـ (الخط النسخي)؛ ينظر: زخرفة ـ ف ٣٧ ، ٧٤ ' ى ١٦، ٣٣ (١) ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٤٢ ، ٤٤ ، ٦٧ ، ٨٤ ٠

خوصر (خواصر) ؛ ف ٨١ ، ١٨٢ (١) ٠

(د)

دائرة (دوائر) ؛ ف ٥٩ ، ٨٣ ، ١٠١ ، ١١٧ ، ١٢١ ، ١٥١ ، ١٦٠ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٨٢ (١) ، ٢٠٢ ، ٢٠٥ ، ـ (دائرة زخرفية) ، ف ٢٠١ ـ (دائرة شمسية اومحارية) ؛ ف ١٠٢ ، ١١٥ ـ (دائرة منبعجة) ؛ ف ١٨١ (نصف دائرة) ؛ ف ٢٠٧ ، ٢٠٨ ـ (نصف دائرة اسطوانية) ؛ ف ٢٠٧ ـ (نصف دائرة عكسيتان) ؛ ف ٢٠٨ ٠

داموس ' ف ١٤٢ (١) ٠

درب (دروب) ؛ ى ٥٥ ٠

درج (ادراج) ؛ ى ٢٧ ٠

درقاعة (درقاعات) ؛ ينظر : صحن ـ ى ١٣٢ ، ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٩٠ ،

دعامة (دعامات أو دعائم) ؛ ينظر: اسطوانة ، سارية ، عمود ـ م ٣٨ ، ٤٢ ، ٩٣ ، ١٠٣ ، ١٠٦ ، ١٠٨ ، ١١٠ ، ١١٢ ـ ١١٥ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢٣ ، ١٤١ شكل (٤٠) ، ١٤٢ شكل (٤١) ، ١٥٠ شكل (٥٧) ٣٠٥ (١) ' ف ٥١ ، ٥٤ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ و (١) ، ٦٨ و (٢) ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧٩ ، ٩٠ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٦ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ١٠٦ و (٢) ، ١١٢ ، ١٣٠ ، ١٤٢ ، ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٩ (٢) ، ١٦١ ، ٢٠٥ ، لوحات (٢٣) و (٢٤) و (٢٥) و (٣٦) ؛ ى ٣٦ ، ٧٥ ، ٨٠ ، ٨٨ ، و(٢) ٨٩ ، ١٢٧ ، ١٨٤ ، ١٨٨ ـ(اطار الدعامة ؛ م ١٢٣ ـ (تاج الدعامة) ؛م ١٢٣ ـ (راس الدعامة) ؛ م ١١٤ ٠

(ذ)

ذراع (اذرع) ؛ ينظر : اسكوب المحراب ـ ف ١٢٧ و (٤) ، ١٢٨

(ر)

رافعة (روافع) ؛ ف ١٥٢ ٠

رباط (اربطة) ؛ ى ١٣٤ ، ١٥٣ ٠

ربع (ارباع) ؛ ى ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ٠

رحبة (رحاب) ؛ ينظر : زيادة ــ م١٦٩ ؛ ف ٤٥ ٠

ركش او رنش ؛ ينظر : توشيح؛ف ١٨٢ (٢) ٠

ركن (اركان) ؛ ف ٦٨ (٢) ، ٦٩ ، ٧٠ ٠

رواق (اورقة) ؛ ينظر : اسكوب ــم ٦١ ، ٧٠ ، ٧٩ و(١)، ٨٠ ، ٨٣ ، ٩٢ ، (٢) ، ٩٤ ــ ٩٦ ، ٩٨ ، ١٠٠ (١) و (٢) و (٣) ، ١٠٧ ، ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١٤٤ شكل (٤٤) ، ١٤٥ شكل (٤٥) ، ١٧٠ ؛ ف ٧ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٦٧ و (١) ٧١ ، ٨٠ ، ٩٨، ٩٩ ، ١٠٦ و (٢) ، ١٠٧ ، ١١٢ ، ١١٤ و (١) و (٢) ، ١١٥ ، ١١٦ (٢) ، ١٢٥ ، ١٢٨ ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٦٢ (٢) ، لوحة (٤٩) ؛ ى ٥٨ ، ٦٤ ، ٩١ ، ١١٢ ، ١١٤ ، ١٧٥ ، ١٨٥ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ٠

(ز)

زاوية (زوايا) ؛ ف ١٧٧ ، ٢٠٣ ، ٢٠٧ ؛ ى٢٢ ، ٧٩ ، ٨١ ، ١٤٥، ١٧٠ ، (١) ، ١٧٥ ، لوحة (٢٠) ٠

زخرفة (زخارف) ؛ ينظر : اطــار ، توريق ، الخط العـــربى ، الخط الكوفى ، الخط النسخى ــ ف ٧ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ٣٦ (١) ، ٤٢ ، ٥٥ ، ٦٨ (٢) ، ٧٠ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٨ ــ ٨٥ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٧ ، ١١٤، ١١٥ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٣٠ ، ١٥٠ ، ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٩ و (٢) ، ١٦٣ (٣) ، ١٧٠ــ ٢٠١ ، لوحات (٦) و (١٣) و (١٩) و(٢٠) و (٤٤) و (٤٥) و (٦٦) و (٦٧) و (٦٨ أ ــ ب) و (٦٩)و (٧١) و (٧٢) و (٧٣) و (٧٤) و (٧٥) و (٧٦) ــ (الأشكال المعمارية فى الزخرفة)؛ف٢٠١ ــ ٢٠٨ ــ (زخرفة جصية) ؛ ف١٠٨ شكل (١٦) ، ١١٦،١٥٩ ، ١٧٥ ، ١٧٦ ، ١٧٨ ، ١٧٩ (٢) ، ١٨٨ ، ٢٠٠ ، لـوحة (٦٦) ــ(زخرفة خشبية) ؛ ف ١٧٩ (٢) ــ (زخرفة منحوتة) ؛ ف ١١٧ ــ زخرفةنباتية ؛ ف ٣٦ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ،

٥٩ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٥ ، ٩٤ ، ١٠٢ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٧٤ ، ١٧٧ ، ١٨١ ، ١٨٢ ، ١٩٤ ، ١٩٦ ، ٢٠٠ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ى ١٦ ، ١٧ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٤٢ ، ٥٩ ـ (زخرفة هندسية) ؛ ف ١٧٧ و (١) ـ (زخرفة ورقة العنب) ؛ م ٣٩ وشكل (٨) و (٩) ، ٤٠ ، ٤١ شكل (١٠) ، ٧٥ ، ٧٦ ، وشكل (٢٥) و (٢٦) ؛ ف ١٦ و (١) ، ٨٣ ، ١٧٧ ، ١٨٢ ، ى ١٦ ٠

زيادة (زيادات) ؛ ينظر : رحبة ـ م ٩٢ (٢) ، ١٠٦ ، ١٠٨ ، ١١٠ ، ١١١ و (١) ، ٣١٥ ، ٣١٦ ؛ ف ٣١ ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٧٠ ، ١٦٩ (٢) ـ (جدار الزيادة) ؛ م ١١٤ ، ١٤٧ شكل (٥٠) ٠

(س)

سارية (سوارى) ؛ ينظر : اسطوانة ، دعامة ، عمود ـ م ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٣٠٥ (١) ؛ ى ١٤٤ ٠

ستارة (ستائر) ؛ م ٣٣ ، ١١٥ ، ١٢٣ ، ١٥٧ شكل (٧٠) ، ١٥٨ شكل (٧١) ، ١٥٩ شكل (٧٢) ؛ ف ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٩ ، ٦٣ ، ٧١ ، ٧٣ ، ٧٠ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٩٤ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١٢٠ ، ٢٠٠ ؛ ى ٨٠

سرة (سرر) ؛ ينظر صرة م ١٢٤ ، ١٢٥ شكل (٥٩) ، ١٣٠ ، ١٥١ شكل (٥٨) ، ف ٢٥ ، ٥٣ ؛ ى ٣٥ ، ٣٩ ـ (سرة شمسية) : ى ٦٨ ـ (سرة محارية) ؛ ٤٤ ٠

سرداب (سراديب) ؛ ى ٢٧ ٠

سقاية (سقايات) ؛ ف ٤٥ ٠

سقف (سقف أو سقوف) ؛ ينظر : قبوة ـ م ٣٨ ، ٦٧ ، ٦٩ ، ٧٢ ، ٩٠ ، ١١٢ ، ١١٣ ؛ ف ١٥ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٥٨ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٧٠ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٩ ، ١١٦ ، ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٤٩ ، ١٦١ ، ١٦٢ ٠ ى ١٣ ، ٢٧ ، ٨٦ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ١٣١ ، ١٧٣ ، ١٨٤ ، ١٨٦ ـ (سقف أسطوانية) ؛ ف ١٦١ ، ١٦٢ ـ (سقف مبنية معقودة) ؛ ى ٨٩ ، ١٢٦ ـ (سقف مسطحة خشبية) ؛ ى ٨٩ ، ١٢٠ ، ١٢٦ ، ١٣١ ، ١٨٨ ـ (سقف مقوسة) ؛ ى ٨٦ ٠

سقفية : ى ١٠٣ ، ١٠٥ ، ١١٢ .

سوار (اسوار) ، ينظر : بوابة ـ م ٩٠ (١) : ف ٢١ ـ ٢٨ ، ٣٨ ، ٧٤ ، ١٤٣ ، ١٤٩ : ى ١٣ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٣٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٧٩ ، ١٦٢ .

(ش)

شباك (شبابيك) : ى ٨٤ ـ (شبابيك القفل) : ف ١١ و (١) : ى ١٦

شمحة (شمحات) : ف ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٨٠ ، ٨١ ، ١٢٠ ، ١٧٧ ، ١٧٩ و (١) ، ١٨١ ، ١٨٨ ، ١٩٤ ، ١٩٥ ، ١٩٨ ، ١٩٩ .

شرفة (شرفات) : ينظر : نافذة ـ م ١١٦ ، ١١٧ شكل (٥٢) ، ١٢٣ ، ١٤٧ شكل (٥١) ، ١٤٨ شكل (٥٣) ، ١٤٩ شكل (٥٤) ، ١٥١ شكل (٥٨) ، ١٥٢ شكل (٦٢) : ف ٥٤ ، ٧٣ ، ٨٠ ، ١٢٠ ، ١٣٣ ، ١٧٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ و (١) وشكل (٤٢) ، لوحة (٣٠) : ى ٢٩ و (١) ، ٣٦ ، ٤٤ ، ٦٥ ، ٦٩ ، ٨٢ ـ (شرفات بارزة) : ى ٢٩ (١) ـ (شرفات هرمية مسننة او مدرجة) : ى ٣٥ .

شريط (اشرطة او شرائط) : ف ٧٩ ، ٨٠ ، ١٨٦ ، ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٢ (١) ، ١٨٤ ، ٢٠١ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، لوحة (٧٨) .

شطف : ف ١٨٣ ، ٢٠٦ و (١) .

شمسية : ى ٨٤

(ص)

صحن (صحون) : ينظر : بهو ـ م ٦٧ ، ٦٨ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٩٠ (١) ، ٩٢ (٢) ، ٩٣ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧ وشكل (٣٣) ، ٩٨ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١٢٣ ، ٣١٢ ، ٣١٣ : ف ٣٦ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠ ، و (١) ، ٥١ شكل (٥) ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٦٤ ، ٦٥ (٣) ، ٦٧ ، ٦٩ ، ٧٣ ، ٨٠ ، ٨٤ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٥ ، ٩٨ ، و (١) ٩٩ ، ١٠٦ و (٢) ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٤ و (١) و (٢) ، ١١٥ ، ١١٦ ، ١١٨ ،

١١٩ ، ١٢٠ ، ١٣٢ ، ١٣٤ ، ١٣٥،١٣٩ (٣) ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٤ و(١)، ١٤٥ ، ١٥٨ ، ١٦١ ، ١٦٢ ، ٢٠٢(١) ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، لوحـــات (١٥) و (١٦) و (٣٦) و (٤١) و (٤٧) و(٤٩) و (٥١) ؛ ى ٣٨ ، ٥٦ ، ٥٨ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ١٠٥ (١) ، ١١٨ (٢) ١١٩، ١٣٢ ، ١٣٤ ، ١٣٩ ، ١٤٥ (٤) ، ١٧٠ ، ١٧٤ ، ١٧٦ — (صحن الجنائز) ؛ف١٤٤ — (واجهة الصحن)، م ١٥١ شكل (٥٨) ٠

صرة (صرر) ؛ ينظر صرة — ف ١١٥ ، ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٧٧ ، ١٧٨ شكل (٢٩) ، لوحة ((٥٨) ٠

صريفة ؛ ينظر : ايوان — ى ٨٧٠

صناعة الزجاج ؛ ف ١٢ ، ١٣ ٠

صناعة النسيج ؛ ف ١٤ ٠

صنجة (صنج) ؛ م ٣٦ وشكل (٦) ، ٣٧ شكل (٧) ؛ ف ٢٦ ، ١٠٠ ، ١٥١ ، ٢٠٢ ؛ ى ٨٢ — (صـــنج معشقـــة) ؛ ف ٢٦ ، ٢٧ ، ١٠٠ ، ١١٦ ، ١١٧ و (٢) ، ١١٨ ، ١٢٠ ، ١٥٠ ، ١٥١ وشكل (٢٥) ، ١٥٢ ، شـــكل (٢٦) ، ١٥٨ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢١٠ ؛ ى ٢٩ ، ٣٧ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٨٢ وشكل (٢٢) و (٢٣) ، ٨٣ شكل(٢٤) و (٢٥) ٠

صهريج (صهاريج) ؛ ف ٢٩ ، ٤٥ ، ١١١ ٠

صومعة (صوامع) ؛ ينظر : مئذنة،منارة — م ٧٤ و (٢) ٠

(ض)

ضريح (اضرحة) ؛ ينظر : تابـــوت ، تربة ، قبة ، مشهد — ف ٢٨ — ٣٨ ، ٩٠ و (٥) ، ١٠٤ ، ١٠٨ ، ١٢٦ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٧٣ ؛ ى ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٤٠ ، ٤١ وشكل (٦) ، ٤٢ ، ٤٣ شكل(٨)، ٤٤ ، ٦١ ، ٦٤ ، ٧٤ ، ٧٩ ، ٨٤ ، ٨٩ ، ٩٥ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٧ ، ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١٢ ، ١١٧ ، ١٢١ ، ١٧٠ (١) ، ١٧٧ ، ١٨١ ، ١٨٤ ، لوحات(١١أ) و(١٥ب) و(١٧أ-ب) و(١٨) — أرضية الضريح)؛ى٤١ — (باب

الضريح) ؛ ى ٤٤ ـ (جدران الضريح)؛ى ٤١ ـ (عتبة الضريح) ؛ ى ٤٤ ـ (محراب الضريح) ؛ ى ٤١ ـ (مدخل الضريح) ؛ ى لوحة (١٨) ٠

ضفيرة (ضفائر) ؛ ف ١٧٩ ٠

ضلع (اضلاع أو ضلوع) ؛ ف ١٠٩ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٣٧ ، ١٦٠ ، ١٦٦ ، ١٦٨ و (٣) ، ١٦٩ ، ١٨٤ ،٢٠٥ ٠

(ط)

طابق (طوابق او طباق) ؛ ينظر : حطة ـ ف ٧٦ و (١) ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١١ ، ١١٧، (٢)، ١١٨، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٦٦ ، ١٦٨ ، و (٣) ، ١٦٩ ، ١٧٠ ، ٢٠٧ ، ى ، ٢٧ ، ٣٤ ، ٣٦ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٥٨ ، ٦٤ ، ٦٩ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ١٠٣، ١٠٥ ، ١٠٧ ، ١٠٩ ، ١١١ ، ١١٤ ، ١١٥ وشكل (٤٤) ١١٦ شكل (٤٥) ، ١٢١ و (٢) ، ١٥٨ ، ١٦٢ ، ١٨٩ ، لوحة (١٠) (طابق اسطواني مستدير) ؛ ف ٧٨ ، ١٦٩ ـ (طابق مثمن الاضلاع) ؛ ف ٧١، ٧٨، ٧٩، ٩٣، ٩٤، ١٠٩، ١٦٩ ، ١٧٠ ؛ ى ٤٤ ـ (طابق مربع)؛ ف ١٦٩ ـ (طابق مربع مقرنص) ؛ ف ٧١ ، ٧٩ ـ (طابق مسطح) ؛ ف ١٢٠ ـ (طابق عرمي مدرج) ؛ ف ١٢٠ ٠

طاق او طاقة (طيقان او طاقات) ينظر ايوان ، بائكة ، عقد ، قاصرة ، قوس ، نافذة ـ م ٣٨ ، ١١٣ وشكل (٤٦) ، ١١٥ شكل (٤٩) ، ١٥٠ شكل (٥٧) ، ١٧٤ ؛ ف ٣٦ ، ٣٧ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٦٤ ، ٦٩ ، ٧٣ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٤ ، ٩٣ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٧ ، ١٢٦ ، ١٤٣ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٦٠ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ٢٠٢ و (١) ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، لوحات (٢٦) و (٢٩) و (٧٣) ؛ ى ٣٦ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤٣ ، ٨١ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٨٧ و (٢) ، ١٤٤ ، لوحة (١٤أ) (اطار الطاقة) ؛ م ١٢٣ ـ (تاج الطاقة) ، م ١٢٣ ـ (كتف الطاقة) ؛ م ١٢٥ ـ (طاقة صماء) ؛ ف ٩٣ ، ١٠٠ ، ١١٥ ، ١١٩ ، ١٥٩ ، ١٦٥ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ى ٤٣ ، ٦٨ ، ٦٩ ـ (طاقة صماء محارية) ؛ ى ٦٧ ـ (طاقة قوقعية) ؛ م ١٥٢ شكل (٦٢) ـ (طاقة متراجعة) ؛ ف

٢٠٢ ــ (طاقة مجوفة) ؛ ف ٧٣ ، ١٢٦ ــ (طاقة محارية) ؛ ف ٣٦ ، ٢٠٥ ــ (طاقة مدببة) ؛ ف ١٠٠ (طاقة مستديرة) ؛ ف ١٠٠ ــ (طاقة مسطحة)؛ ف ١٦٠ ــ (طاقة معقودة)؛ف ١٠٠ ، ١٠١ ــ (طاقة مفتوحة معقودة بعقد مدبب) ؛ ف ٦٩ ، (طاقة مترنصة) » ؛ ف ٩٣ ٠

طاقية ؛ ف ٧٦ (١) ٠

طبلة (طبال) ؛ ينظر : ترمة ــ ف٦٩ ٠

طبلية (طبليات) ؛ ينظر : طبلة ، قرمة ــ هـ ١١٥ ٠

طنفة (طنف) ؛ ف ٥٢ ، ١١٥ ، ١٥٢ ، ١٥٣ ٠

ظله (ظلات)؛ ينظر : المغطى ، المقدم ــ م ١٧١ ، ١٨٢ ، ٢٠١ ، ٢٦٦ (٢) ، ٢٩٩ ، ٣٠٢ و (١) ٠

(ع)

عارض (عوارض) ؛ ف ١٢٠ ، ١٤٩ ٠

عتبة (عتبات) ؛ ينظر : مرقاة ــ م ٣٦ ، ٢٧٧ ؛ ف ٢٦ ، ٨٤ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٤ ، ١٠٧ ، ١١٦ ، ١١٧ و (٢) ، ١١٨ ، ١٢٠ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٥٢ شكل (٢٦) ، ١٥٨ ، ٢٠٨ ، ى ٦٧ ، ٦٨ ، لوحة (٣١) و (٣٢) ــ (عتبة افقية) ؛ ف١٥١ ؛ ى ٨٢ ــ (عتبة مقوسة) ف ١٥١ ٠

عقد (عقود) ؛ ينظر : بائكة ، طاقة ، قاصرة ، قوس ــ م ٣٨ ، ٦٠ ، ٧٢ ــ ٧٤ ، ٨٠ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٣ ، ٩٦ ، ٩٨ ، ١٠٨ ــ ١١٠، ١١٢ ، ١١٣ وشكل (٤٦) ، ١١٤ ، ١٢٣ ، ١٥٠ شكل (٥٧) ؛ ف ٢٨، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣٥ ، ٤٤ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ و (١) ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ و (١) ، ٦٨ و (٢) ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٩٠ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٦ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ١٠١ ، ١٠٦ ، و(٢) ، ١٠٧ ، ١١٢ و (٢) ، ١١٤ و (٢) ، ١١٥ و (١) ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢٧ (٤) ، ١٣٣ ، ١٣٦ (٢) ، ١٣٩ (٣) ، ١٤٢ (١) ، ١٤٦ ، ١٥١ ، ١٥٢ و (٢)

١٥٣ ، ١٥٤ ـ ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٦١ ، ١٦٢ ، ١٦٥ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٨٢ (١) ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، لوحات (١٢) و (٢٣) و (٢٤) و (٢٥) و (٢٦) و (٣٥) (٥١) و (٥٨) ؛ ى ٥٨ ، ٦٣ ، ٧٥ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩١ ، ١٠٢ ، ١٠٤ (١) ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١١٠ ، ١١٢ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١١٨ ـ (عقد أحدب) ؛ ف ١٥٤ ، ١٥٨ و (٢) ـ (عقد ثلاثى الفتحات) ؛ م ٢٨ وشكل (٤) ، ٢٩ ، ٣٥ ؛ ف ٣٥ ، ٨٣ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ شكل (٤٣) ، ٢٠٥ ـ عقد خماسى) ؛ م ٢٥ ـ (عقد شبه منفوخ) ؛ ف ٥٤ (١) ـ (عقد فارسى) ؛ ف ٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ٢٠٩ ـ (عقد متدرج) ؛ ى ٨٥ ـ (عقد متعدد الفتحات) ؛ ى ٤٥ ـ (عقد محارى) ؛ ى ٨٣ ـ (عقد) مدبب ، م ٣٥ ، ١١٥ ، ١١٩ ـ ١٢٢ ؛ ف ٣٢ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٧٠ ، ٧٣ ، ٩٤ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١١٦ ، ١٥٠ ، ١٥٤ ، ١٥٧ ، ١٥٨ و (٣) ، ١٥٩ ، ١٦١ ، ١٦٥ (١) ، ١٨١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ؛ ى ٤١ ، ٥٧ ، ٦٤ ، ٦٨ ، ٨٠ ، ٨٧ ـ (عقد مدبب ذو المركزين) ؛ ف ١٥٦ ـ (عقد مدبب ذو المراكز الاربعة) ؛ ف ١٥٦ ، ١٥٨ (٣) ـ (عقد مدبب شبه منفرج) ؛ ف ٣١ ، ٩٣ ـ (عقد مدبب مطول) ؛ ف ١٥٨ ـ (عقد مدبب منفوخ) ؛ م ١٢١ وشكل (٥٦) ؛ ف ٦٩ ، ٩٢ ، ١٥٨ (١) ـ (عقد مركب) : ف ٢٠٣ ـ (عقد مزدوج) ؛ م ١٣ ، ١٤ و (٢) ، ١٥ شكل (١) : ١٥٤ ، ١٥٩ و (١) ـ (عقد مطول) ؛ م ٣٥ ؛ ف ١٥٤ ـ (عقد مغلق) ، ف ٢٦ ـ (عقد مغلق منفوخ) ؛ ف ٢٥ و (٢) ـ (عقد مقرنص) ؛ ف ٣٧ ، ١٦٠ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ـ (عقد مقرنص أصم منفرج) ؛ ى ٤٤ ، ٤٥ ـ (عقد مقرنص مركب) ؛ ف ٢٠٧ ـ (عقد مقصوص) ؛ م ٣٥ ؛ ف ٢٠٣ ، ٢٠٥ ـ (عقد مقوس غير مدبب) ؛ ف ٧١ ، ١٥٠ ، ١٥٤ ، ١٥٨ ، ١٦١ ، ١٦٣ ، ٢٠٢ ـ عقد مقوس نصف دائرى) ؛ ق ٨٧ ـ (عقد منبطح) ؛ م ٣٥ ؛ ف ٢٦ و (١) ، ٢٧ ، ١١٧ و (١) و (٢) ، ١١٨ ، ١٢٠ ، ١٥٠ ، ١٥٤ ، ١٥٨ و (٤) ؛ ى ٦٧ ، ٦٨ ، ٨٠ ، ٨٢ ، لوحة (٣٢) ـ (عقد منبعج) ؛ م ٣٥ ؛ ف ١٥٦ و (٤) ؛ ى ٨٧ ـ (عقد منفرج) ، م ٣٥ ؛ ف ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٥٠ (١) ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٩ و (١) ، ١٠٠ ، ١٠٧ ، ١٠٩ ، ١١٥ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١١٨ ، ١٥٤ ،

١٥٥ وشكل (٢٨) ، ١٥٦ ، ١٥٧ و (٣) و (٤) ، ١٥٨ و (٣) ١٦٥ (١) ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٩ ، ٢١٠ ؛ى ٣٥ ، ٣٩ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٨٠، ٨١ ــ (عقد منفرج محارى) ؛ ى ٦٩ ــ (عقد منفرج مضلع) ؛ ف ١١٩ ــ (عقد منفرج مطول) ؛ ف ١٠٩ ؛ ى ٦٧ ــ (عقد منفوخ أو عقد متجاوز) ؛ م ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٥ ، ١١٧ ــ ١١٩ ، ١٤٩ شكل (٥٥) ؛ ف ٥٩ ، ١٥٤ ، ١٥٨ ، ٢٠٣ ؛ ى ٨٧ ــ (عقد نصف دائرى) ؛ م ٢٩ وشكل (٥) ، ٣٥ ، ٧٤ (١) ، ١٢٠ ، ١٢١ شكل (٥٦) ، ف ١٦٣ ــ (عقود متتابعة) ؛ ف ١٥٤ ، ١٦٠ ، ١٦٥ (١) ، ٢٠٣ (اطار العقد) ؛ م ١٢٣ ــ (باطن العقد) ؛م ١٢٦ ، ١٥٣ شكل (٦٣) ، ١٥٤ ، شكل (٦٤) ، ١٥٥ شكل (٦٥) ، ١٥٦ شكل (٦٦) ــ (حلق العقد) ؛ ف ٢٦ ــ (راس العقد) ؛ ف ٣٢ ــ (فتحة العقد) ؛ م ٧٤ و (١) ، ١١٤ و (١) ــ (كتف العقد) ؛ م ١١٣ ، ١١٤ ؛ ف ٥٣ ، ٥٨ ، ١٠٦(٢) ؛ ى٤٤ ٠

عمارة اسلامية ؛ ف ٤٢ ، ٤٥ ، ٤٨ ، ٥١ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١١٢ ، ١١٤ و (١) و(٢) ، ١١٦ ، ١٢٧ و (٤) ، ١٣٠ ، ١٣٩ ، ١٤٩ ، ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٥٧ (٣) و (٤)، ١٥٨ ، ١٥٩ (١) ، ١٦١ ، ١٦٣ و (١) ، ١٦٤ (١) ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٦٧، ١٧٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ٠

عمارة فارسية ؛ ف ١٥٥ ٠

عمارة قديمة ، ١٦١ ، ١٦٣ ٠

عمارة مسيحية ؛ ف ١٢٧ و (٤) ٠

عمارة مغربية ؛ ف ١٦٢ ٠

عمود (أعمدة أو عمد) ؛ ينظر : اسطوانة ، دعامة ، سارية ــ م ٣٨ ، ٦٠ ، ٦٧ ، ٧٢ ــ ٧٥ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨٣ ــ ٨٩ ، ٩٢ ــ ٩٤ ، ٩٦ ــ ٩٨ ، ١٠٠ (١) و (٢) ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٧ ، ١١٠ و (١) ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١١٩ ، ١٣٨ شكل (٢٤) ؛ ف ٧ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣٦ ، ٤٥ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٦٦ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧٣ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٦ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ١٠١ ، ١٠٤ ، ١٠٦ و (٢) ، ١٠٧ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٤ ،

١١٥ و (١) ، ١١٨ ، ١٣٠ ، ١٣٥ ، ١٣٦ و (٢) ، ١٤٢ (١) ، ١٥٠، ١٥٢ و (٢) ، ١٥٣ ، ١٥٥ ، ١٥٩ ، ١٦١ ، ١٦٣، ٢٠٢ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥؛ ى ١٢ ، ١٣ ، ٥٨ ، ٦٢ ، ٦٤ ، ٨٨، ٨٩ ، ١٢٠ ، ١٧٦ ، ١٨٤ ، ١٨٨، لوحـة (١٧ ب) ـ (عمـود منبعج) ؛ م ٢٠ ـ (وسـادة العمود) ؛ م ١٣٨ شكل (٢٤) ٠

العنزة ف ١٤٢ ت و (٤)٠

(ف)

فاصل (فواصل) ؛ ف ٧١ ، ٧٣ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ١١٤ ، ١١٦ (٢) ٠

فتحة (فتحات) ؛ ى ٢٧ ، ٨٩ ، ٩١ ، ٩٤ و (١) ، ١١٠ ٠

مراع (فراغات) : ينظر بهو ـ ص١٨٥ ، ١٨٦ ، ١٨٨ ، ١٩١، ١٩٣، ١٩٤ ؛ ى ٩٥ ، ١٢٨ ٠

فسحة ؛ ى ١٢٠ ، ١٢١ ٠

فسقية (فسقيات) ؛ م ١٠٧ ؛ ف ٦٤ (١) ٠

مسيمساء ؛ ى ٨٤ ٠

فص (فصوص) ؛ ف ٢٧ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ١١٨ ، ١٢١ ٠

من الحرف ؛ ف ١١ ـ (صنـاعه الاوانى الخزفيه) ؛ ف ١١ ٠

فناء (أفنية) ؛ م ٣١٠ (١) ؛ ف ١٢٧ و (٢) و (٤) ، ١٢٨ ، ٢٠٩

فوارة (فوارات) ؛ م ١٠٧ (٢) ٠

(ق)

قاصرة (قواصر) ؛ ينظر : بائكة ، طاقة ، عقد ، قوس ـ م ٩٣ ٠

قاعة (قاعات) ؛ ينظر : بهو ، فـراغ ـ ف ١١٦ (٢) ، ١١٧ (٢) ، ١١٩ ، ١٢٦ ، ١٣١ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٤٠ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٦١ ، ١٦٢ ، ٢٠٩ ؛ ى ١٢ ، ٣٧ ، ٤١ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٦٤ ، ٦٩ ، ٧٤ ، ٧٩ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٩ ، ٩٥ ، ١٠١ ، ١٠٣ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ،

١٠٩ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٤ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١١٨ و (٢) ، ١١٩ و (١) ، ١٢١ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، و (٢) ، ١٣٥ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٥٨ و (١) ، ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٦٧ ، ١٧٢ ، ١٧٣ وشكل (٥١) ، ١٧٤ ، ١٧٦ ، ١٨٠ (١) ١٨٢ ، ١٨٣ ، ١٨٤، ١٨٥ ، ١٨٩ ، ١٩٢ (١) .

قاعدة (قواعـــد) ؛ ف ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٩ ، ٦٨ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٦ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٩ ، ١٠٦ ، ١٠٨ ، ١٠٩، ١١٥ و (١) ، ١١٨ ، ١٣٥ ، ١٣٦، ١٣٧ ، ١٣٩ ، ١٤٢ ، (١) ، ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٦٠ ، ١٦٧ و (٢) ، ١٦٨ و(٣) ، ١٦٩ ، ١٨٠ (١) ، ٢٠٤ ٢٠٥؛ ى ٤٢ ـ (قـــواعد حجـرية مكعبة)؛ ف ٧٠ ـ (قـــواعد مربعـــة) ؛ ف ١٧٠ ـ (قـــواعد ناقـوسية) ؛ ف ٧٠ ـ (قواعـد ناقوسية مقلوبة) ف ٢٠٥ .

قبة (قبـــاب) ؛ ينظر : تابـوت ، تربة ، ضريح ، مشهد ـ م ٣٨، ١٠٧ و (٢) ، ١١٠ (١) ؛ ف ٥ ، ٢٧ ، ٣١ ، ٣٢ و (١) ، ٣٣ (١) ٣٤، ٣٦ ، ٣٧ ، ٤١ ، ٤٥ ، ٤٧ ، ٤٨ و (٢) ، ٥٠ و (١) ، ٥١ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٩ ، ٦٦ ، ٦٨ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢ شـــكل (٨) ، ٧٤ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨٤ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٩ ، ١٠٣ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١٣٤ (٣) ، ١٣٥ ، ١٣٦ و (٣) ، ١٣٧ ، ١٣٩ ، و (٢) ، ١٤١ ، ١٤٢ و (١) ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٩ ، ١٦٢ ـ ١٦٦ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٥ ، ٢٠٩ ، لوحـات (٢٢) و (٢٧) و (٢٨) و (٢٩) و (٣٤) و (٣٧) و (٤٧) و (٤٨) و (٥٩) و (٦٠) و (٦١) و (٦٢ أ ـ ب) و (٧٣) ؛ ى ١٣ ، ٢٢، ٢٩ ، ٣٣ (١) ، ٣٤ ، ٣٥ شـــكل (٥) ، ٣٨ ، ٤٠ ، ٤٢ وشـــكل (٧) ، ٨٠ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥ ـ ٨٦ ـ ٨٦ ، ٩٠ ، ٩١ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٨ ، ١٢٧ ، ١٢٩ ، ١٣١ ، ١٧٨ ، ١٨٩ ، لوحـــات (٩) و (١٣) و (١٦) و (١٨) و (١٩) ـ (قبة البهو) ؛ ف ١٤١ ـ ١٤٢ ، ١٤٥ ، ١٥٨، ١٨٢ ، لوحـــات (١٧) و (١٨) ، و(٦٢ ب) ـ (قبة كـروية) ؛ ف ٣٣ ، ٣٥ ، ٧١ ، ١٠٩ ، ١٦٦ ؛ ى ١٢٧ ـ (قبة كـــروية مدببة) ؛ ف ٥٥ ، (قبة كرويـــة مدببة مسطحة) ، ف ٣٥ ـ (قبة كروية مسطحة) ؛ ف ٣٤،

(قبة مزدوجة) ؛ ف ٤٥ ــ قبة مضلعة) ؛ م ٢٠ ، ١١٩ ؛ ف ٣٣ ، ٣٤ ، ١٦٠ ، ١٦٤ ؛ ى ٤٥ ، ٦٩ ــ (قبةمعقـودة) ؛ ف ٤٦ ــ (قبة مقـوسة أسطـوانية) ؛ ف ٧٣ ــ (نصف قبة) ، ف ١٦٣ ، ٢٠٢ ، ٢٠٥ ــ (نصف قبة كروية) ؛ ف ٩٤ ، ١٦٥ ، ١٦٧ (٢) ــ (نصف قبة محـارية) ؛ ف ١٦٣ ــ (نصف قبة مضلعة) ؛ ف ٢٠٥ ــ (رقبة القبة) ؛ ى ٤٠ ، ٨٥ ، ٨٦ ــ (قاعدة القبة) ؛ ى ٨٦ ٠

قبو أو قبوة (قبوات) ؛ ينظر : سقف ــ م ٣٨ ، ف ٢٥ ، ٢٧ ، ٧٣، ٩٣ ، ٩٩ ، ١٦١ ــ ١٦٢ ؛ ى ٢٩ ، ٣٧ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٥ شـكل (١٤) ، ٧٥ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨٦ ــ ٩٦ ، ١٠٢، ١٢٠ ، ١٨٤، ١٨٥، ١٨٨ ، لوحتـا (٢٢) و (٢٤) ــ (قبـوة اسطوانية) ؛ ف ٣٠ ، ١١١، ١١٤ ، ١١٩ ، ١٦١ ــ (قبوة اسطوانية مقـوسة) ؛ ف ١٦١ ــ (قبوة بيضاوية) ؛ ى ٩٣ ــ (قبوة شبه اسطوانية)؛ى ١٠٢ ــ (قبوةمتعارضة)؛ ف ٣١ ــ (قبوة محدبة) ؛ ى ٥٦ ، ٦٤ ، ٩٣ ، ١٠٧ ، ١٧٣ ــ (قبـوة مقوسة متعارضة) ؛ ف ١٦١ ــ (قبوةمقوسة نصف اسطوانية) ؛ ى ٩٣ ــ (قبوة منفرجة) ؛ ى ٩٣ ــ (قبـوةنصف سطوانية) ؛ ف ٩٣ ؛ ى ٩٣ ، ٩٤ شكـل (٣٠) ــ (قبـوات متداخلة) ؛ ف ١٦٢ ؛ ى ٨٦ ٠

قرمة (قرم) ؛ ينظر : طبلة ، طبلية ــ ف ٥٢ و (١) ، ٥٣ ، ١٥٢ ٠
قمرية ، ى ٨٤ ٠

قناة (قناوات) ؛ ى ٨١ ٠

قنديل (قناديل) ؛ ف ٦٣ ، ١٠٩٠

قنطرة (قناطر) ؛ م ١١٧ ، ٢١٧ ؛ ف ٢٩ ، ٤٥ ٠

قنينة (قنان) ؛ ى ١٨ ، ٨٢ ٠

قوس (أقواس أو قسى) ؛ ينظـر : بائكة ، طاقة ، عقد ، قـاصرة ــ م ٦٢ ، ١٧٧ (٣) ، ٢٠١ ، ٢٢٥ ؛ ف٨٠ ، ١٧٧ ٠

(ك)

كرسى الشمعة (كراسى الشمع) ؛ م ٣١٦ و (١) ٠

كسوة خشبية ؛ ف ٥٤ (١) ٠

(ل)

لـوحة (لوحات) ؛ ف ٥٦ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧٨ ، ١٠٠ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٧٩ (١) ، ١٨٢ و (١) ، ٢٠٤ ؛ ى لوحة (٢٥) ٠

(م)

مئـذنة (مآذن) ؛ ينظر : صومعة ، منارة ـ م ٦٨ ، ٧٤ ، ٧٩ ، ٨٠ (١) ، ٨٥ ، ٨٧ ، ٩٢ ، ٩٦ ، ١٠٧ ، ١١١ ، ١١٧ ـ ١١٩ ، ١٤٠ شـكل (٣٨) و (٣٩) ، ١٤٨ شـكل (٥٣) ، ١٧٨ ، ٢٧٦ ، ٣١٥ ؛ ف ٢٧ ، ٣٧ ، ٤١ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٦٤ ، ٦٧ ، ٦٨ و (١) و (٢) ، ٦٩ ، ٧٤ ، ٧٥ شـكل (٩) ، ٧٦ (١) و (٢) ، ٧٧ شـكل (١٠) ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٢ و (١) و (٢) ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥ و (١) ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٨ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١١٩ ، ١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٦٧ ـ ١٧٠ ، ١٧٤ ، ١٧٧ ، ١٧٩ شـكل (٣٠) ، ١٨٤ (٢) ، ١٨٧ ، ١٨٨ وشكل(٢٥)، ١٨٩ ، ١٩٩ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٧، ٢٠٩ لوحـات (١٦٣ أ ـ ب ، و (٦٧) و (٧١) و (٧٢) و ٧٩ أ ـ ب) ؛ ى ٢٢ ، ٣٩ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٦٢ ، ٦٤ ، ٦٦ شكل (١٦) ، ٦٩ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٤ ، ١٣٠ ، ١٩١، لوحات (١٥ أ) و (٢٠) و (٣٠) ـ (تـاج المئذنة)؛ ى٦٩ ـ (سلم المئذنة)؛م١١٨ و (٢) ـ (طاقية المئذنة) ؛ ى ٤٥ ، ٦٩ ـ (قاعدة المئذنة) ؛ ى ٤٤ ، ٨١ ـ (مبخرة المئذنة) ؛ م ١١٧ ؛ ى ٦٩ ـ (مئذنة مربعة) ؛ م ٣١٥ ـ (مئذنة مكعبة) ؛ م ٢٠ ٠

ماخور (مواخير) ؛ م ٢٦٦ (٢) ٠

مثلث (مثلثات) ؛ ف ١٦٢ ، ١٦٥، ١٧٦ ٠

مثمن (مثمنات) ؛ ف ١٠٩ ، ١٦٣ (١) ، ١٦٦ ٠

مجاز ؛ ف ١٢٩ ٠

مجسم (مجسمات) ؛ ف ١٨٣ ٠

مجنبة (مجنبات) ؛ م ٧٩ و (١) ، ٨٠ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٩٢ (٢) ، ٩٣ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١١ ، ١١٢ ، ٣١٣ ؛ ف ٤٧ ، ٤٨ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٦٤ ، ٦٧ ، ٦٩ ، ٧١ ، ٩٢ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ١٠٦ ، ١١٢ ، ١١٤ ، و (١) ، ١١٥ ، ١١٦ و (٢)، ١٢٥ ، ١٤١ ، ١٤٢ و (١) ، ١٦١، ١٦٢ و (٢) ، لـوحة (٤١) ؛ ى ٧٥ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٣ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٤ و (١) ، ١٠٥ ، ١١٢ ، ١١٨ (٢) ، ١٣٠ ، ١٦٢ ، ١٧٤ ، ١٨٣ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩١ ــ (المجنبة الشرقية) ؛ م ٨٧ ، ٨٨ و (١) ، ٨٩ ، ٩٣ ، ٩٦ ، ٩٧ شكل (٣٣) ، ٩٨ ، ١٠٠ (١) ١١٠ ، ١٥٣ شكل (٦٣) ــ المجنبة الشمالية أو مؤخر المسجد) ؛ م ٨٠ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥ و (٢) ، ٨٨ (١) ، ٩٣ ، ٩٦ ، ٩٧ شكل (٣٣) ، ٩٨ ، ١٠٠ (٢) و (٣) ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١٥ ، ٣١٣ ، ٣١٤ ــ (المجنبة الغربية) ؛ م ٨٧ ، ٨٨ و (١) ، ٨٩ ، ٩٦ ، ٩٧ شكل (٣٣) ، ١٠٠ (١) ١١٠ ، ١٤٣ شكل (٤٣) .

محار أو محارة (محارات أو محاريات) ؛ ينظر : زخرفة ــ ف ٢٧ ، ٣٧ ، ١٠١ ، ١٠٧ ، ١١٨ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٦٠ ؛ ى ٣٩ ــ (محارة شمسية) ؛ ف ١٦٠ ــ (محارةمضلعة) ؛ ى ٦٨ .

محراب (محاريب) ؛ م ١٨ ، ٦٩ ، ٧٢ ، ٧٩ ، ٨٥ ، ٩٠ (١) ، ٩٤ ، ٩٥ ، ١٠٥ ، ١٠٦ و (٢) ، ١٠٧ ، ١١٠ و (١) ، ١٣٩ شكل (٣٧) ، ٢٩٧ ــ ٢٩٩ ؛ ف ١٥ ، ١٦ (١) ، ٢٩ ، ٣١ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٤١ ، ٤٢ ، و (٢) ، ٤٥ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠ و (١) ، ٥١ ، ٥٢ و (١) ، ٥٣ ، ٥٤ و (١) ، ٥٥ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٥ و(٣)، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢ شكل (٨) ، ٧٣ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨٤ ، ٩٠ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥، ٩٦ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠١، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٤ و (١) ، ١٠٦ و (١) ، ١٠٧ ، ١٠٨ وشكل (١٦) ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٦ و (١)، ١١٨ ، ١٢٦ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣١، ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٣٦ و (٣) ، ١٣٧ ، ١٣٩ و (٣) ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٥٤ ، ١٥٧ ، (٣) ، ١٥٩ ــ ١٦٠ ، ١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٧٤ (١) ، ١٧٥ (٢) ، ١٧٦ و (١) ، ١٧٧،

و (٢) ، ١٧٨ ، ١٨٤ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ و (١) ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢١٠ ، لوحـــات (١٤) و (٢٢) و (٢٨) و (٣٤) و (٣٥) و (٣٧) و (٤٩) و (٥٠) و (٥٦) و (٦٢) و (٦٥أ ـ ب) و (٧٣) ؛ ى ١٦ ، ٣٤ (١) و (٢)، ٣٥ ، ٣٧، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤١ ، ٥٣، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٢ ، ٧٥ ، ٨١ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٩١ ، ١٠١ ، ١٤٥ ، ١٧٩ (١) ، لوحـــات (١٤ ب) و (١٥ ب) و (١٧ أ ـ ب) (أسكوب المحراب)؛ م ١٠٨ و (٢) ، ١١١ ، ٢٥٨ ، ٣٠٢ ، ٣٠٣ ، ف ١٢٥ ـ ١٤٠ ، ١٦١، ١٦٤ و (٢) ، لـــوحة (٧٥) ـ (بلاطـة المحـــراب) ؛ م ٢٠٨ و (١) ، ٢٥٨ ؛ ف ١٢٥ ـ ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٥٨ ، ١٧٩ (١) ، ٢٠٣، ٢٠٩، لوحـــات (١١) و (١٣) و (٢٠) و (٢١) و (٢٩) ـ (طـــاقية المحراب) ، ى ٨٤ ـ (كتف المحـــراب) ؛ م ٨٥ ـ (محـــراب رمزى) ؛ ف ١٤٢ ، (محـراب مجوف) ؛ م ١٧٨ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ ، ٢٩٧ و (١) ، ٢٩٨ ؛ ف ٣٠ ، ٣٤ ، ٣٦ ، ٩٣ ، ١٠٤ ، ١٠٧ ، ١١٢ ، ١١٦ ، ١٤٥ ؛ ى ٣٨ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٦٣ ، ١٠٢ ، ١٠٤ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١١٠ ـ (محراب محـارى) ؛ ١٦٠ ـ (محراب مسطح)؛ ف١٤٥ ، ١٥٩ (٢) ؛ ى٦٨ ، ١٠١٠

محور (محـــاور أو محاوير) ؛ م٣٠٠ و (١) ، ٣١٠ (١) ، ٣١٤ (١) ، ٣١٧ ، ف ١١٤ (١) و (٢) ، ١٢٨ ، ١٢٩، ١٨١ (١) ، ١٨٢ ، ١٨٤ (٢)، ١٨٦ ، ١٨٧ ٠

مدخل (مداخل) ؛ ى ١١٦ ، لوحـــة(٢٥) ٠

مدرج (مدرجات) ؛ ف ٧٣ ، ٧٦ و (٢) ٠

مدرسة مصلبة ؛ ى ١٣٤ ٠

مدماك (مداميك) ؛ ى ٣٧ ، ٥٦ ٠

مربع أو مربعة (مربعات) ، ف ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ١٠٤ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٢، ١٣٣ ، ١٣٩ ، ١٤٥ ، ١٦٣ (١) ، ١٦٦ ، ١٦٨ ، ١٧٧ ، ١٨٤ ؛ ى ١٢٠ ـ (نصف مربع) ؛ ف ٢٠٧ ٠

مرقاة : ينظر عتبة ـ ف ١١٤ ٠

مروحة نخيلية (مراوح نخيلية) ؛ ف ١٧٩ (١) ٠

المسجد الجامع (المساجد الجامعة) ؛ ى ٤٩ ، ٧٢ ، ٧٥ ، ٨٨، ٨٩، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢ شكل (٢٨).و (٢٩) ، ٩٣ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ١١٥ ، ١٢٠ ، ١٢٧ ، ١٣٧ و (١) ، ١٤٤ ، ١٤٦ ، ١٥٥ ، ١٦٢ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٨٣، ١٨٤ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩٠ (١٤) ، ١٩١ ، ١٩٢ و (١ ؛

المسجد المدرسى (المساجد المدرسية) ؛ ى ٤٩ ٠

مسطح (مسطحات) ؛ ف ١٥ ، ٥٩ ، ٧٨ ، ٨٢ (٢) ، ٩٤ ، ١٠٧ ، ١٠٩ ، ١٢٠ ، ١٥٠ ، ١٥٢ (٢) ، ١٦٧ (٢) ، ١٧٣ ، ١٧٥ ، ١٧٦ (١) ١٨٣ ؛ ى ١٦ ، ١٨ ، ٤١ ، ٨٠ ٠

مستطيل (مستطيلات) ؛ ف ١٨٤٠

مسند (مساند) ؛ م ٣٨ ؛ ى ٢٧ ٠

مشكاة (مشكاوات) ؛ ف ٣٥ ، ٥٧ ، ٧٠ ، ٩٢ ، ١٠٢ ، ١٠٩ ، ١١٨، ٢٠٤ ، لوحة (٤٥) ؛ ى ٤٢ ، ٦٩ ٠

مشهد (مشاهد) ؛ ينظر : تابوت ، تربة ، ضريح ، قبة ـ م ٢٨ ـ ٣٨ ، ١٠٤ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ؛ ى ١٣، ٢٢ ، ٣٣ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٩ ، ٤٩ ، ٥٢ ، ٧٩ ، ٨٤ ، ١٠١ ، لوحات (١) و (٩) و (١٠) و (١١ أ ـ ب) و (١٢) و (١٣) و (١٤ أ ـ ب) ٠

مصراع (مصاريع) ؛ ف ١٧٥ ٠

مصطبة (مصاطب) ؛ ف ٢٩

مصلى ؛ ينظر : زاوية ـ م ٢٩٦ و (١) ٠

مضلع (مضلعات) ؛ ف ١١٩ ، ١٢١ ، ١٧٦ ، ١٨٦ ـ (مضلعات نجمية) ؛ ف ١٧٧ ، ١٧٨ شكل (٢٩) ، ١٨٤ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ١٨٩٠

مظلة (مظلات) ؛ ى ١٨٥ ٠

معطف (معاطف) ؛ ف ٦٨ و (٢) ، ٧٤ ، ٧٥ شكل (٩) ، ٧٦ و (١) و (٢) ، ٧٧ شكل (١٠) ، ٨٢ و (١) و (٢) ٨٤ و (١) ، ٨٥ (١) ٠ ١٤٩ ، ١٦٧ ـ ١٧٠ ٠

معين (معينــات) ؛ ف ٢٧ ، ٨٣ ، ١٠٠ ، ١٧٧ ، ١٨٩ ؛ ى ٣٥ ، ٣٩ •

مغطى ؛ ينظر : ظلة •

مقدم ؛ ينظر : ظلة •

مقـرنص (مقـرنصـات) ؛ م ٣٨ ؛ ف ٢٧ ، ٣٢ ، ٣٣ ، و (١) ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٥٥ ، ٥٩ ، ٧٠ ، ٧٦ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١٥٨ ، ١٦٠ ، ١٦٣ ـ ١٦٦ ، ١٧٠ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ و (١) ، ٢٠٧ ، ٢٠٩ ، ٢١٠ ، لوحة (٣٧) و (٤٦) ؛ ى ٢٩ ، ٣٤ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٥ ، ٨١ ، ٨٥ ، ٨٦ ، لوحــات (٩) و (١٣) و (١٦) و (١٩) ـ (مقرنصــات مثلثة) ؛ ف٢٧ ـ (مقرنصات مجوفة) ؛ ف ١٠٩ ؛ ى ٦٨ ـ (مقرنصات مدرجة بارزة) ؛ ى ٦٩ ـ (مقرنصات معمارية زخرفية) ؛ ف ٢٠٥ (١)، ٢٠٦ ـ (مقرنصات مقصوصة) ؛ ف١٦٠ ـ (مقرنصــات معقــودة)، ف ٥٥ ، ٩٣ ، ١٦٢ ، ١٦٣ و (١) ، ١٦٤ ، لوحة (١٧) •

مقصــورة (مقاصير) ؛ م ١٧٨ ، ٢٤٧ (٢) ، ٢٧٩ ، ٣١٦ ؛ ف ٢٩ ، ٤٣ ، ١٢٦ ، ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٢ وشكل (١٨) ، ١٣٣ و (١) ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ٢٠٧ ؛ ى ١٣ •

مكعب (مكعبات) ؛ ف ١٠٦ ، ١١٥ ، ١٥٢ •

ملحق (ملحقات) ؛ ى ٦ •

ممـر (ممـرات) ؛ ف ٧٣ ، ٩٨ ، ١١٤ و (٢) ، ١١٩ ، ١٢٨ ، ١٢٩، ١٣٢ ، ١٣٤ ، ١٦١ ؛ ى ٢٦ ، ٢٧ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٩ ، ٨٦ ، ١٠٧ ، ١١٦ ، ١١٨ ، ١٦٠ ، ١٨٥ •

منارة (منــائر) ؛ ينظر : صــومعة، مئذنة ـ م ١١٧ (١) ، ١١٨و(٣) ١٧٨ ، ٢٣٧ ؛ ف ٢٩ ، ٤٤ ، ٤٦ ، ى ١٩١ ـ (منارة ملوية) ؛ م ٢٣٧، ٢٣٨ ، ٢٤٢ •

منبر (منــابر) ؛ م ١٣٩ شكل (٣٧) ، ١٦٨ ، ١٧٠ ، ٢٧٦ ، و (٤)،

٢٢٧ ، ٣١٦ و (١) و (٢) ؛ ف ١٥ ، ٤١ ، ٦٣ ، ٩٥ ، ١١١ ، ١١٦ (١)، ١٢٠ ، ١٣١ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٤٥ (١) ، ١٧٥ (١) ؛ ى ١٩٠ ، ١٩١ـ (بيت المنبر) ؛ ٢٥٨ ٠

مؤخـــر ؛ ى ٩١ ، ٩٣ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٠٧ ، ١١٢ ، ١١٤ ، ١١٨ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٨٣ ، ١٨٥ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ٠

ميضـــاة ؛ ف ١١١ ٠

(ن)

نافذة (نوافـذ) ؛ ينظر : شرفة، طاقه ، فتحة ــ م ٦١ ، ٧٣ و (٢)، ٧٤ ، ٧٥ ، ٩٢ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١١٦ ، ١٢٣ ، ١٢٩ شكل (١٧) ، ١٣٨ شكل (٢٢) ، ١٤٦ شكل (٤٧) و (٤٨) ، ١٥٨ شكل (٧١) ، ١٥٩ شـكل (٧٢) ؛ ف ١٥ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥، ٣٧ ، ٥٣ ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٩ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٣ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ و (أ) ٨٢ ، ٨٤ ، ٩٣ ، ١٠٩ ، و (١) ، ١١٥ ، ١١٦ و (١) ، ١١٧ و (٢) ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٥٠، ١٥٤ ، ١٥٨ ، ١٦٣ (٣) ، ١٧٦ ، ١٨١ ، ١٨٢ و (١) ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩١ ، ٢٠٠ ، ٢٠٣ ، لـــوحـــــــات (٢٧) و (٢٩) و (٦٦) و (٧٥) ؛ ى ٤٠ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٥٦ ، ٥٨، ٦٤ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٨٠ ، ٨٢، شكـل (٢٢) ، ٨٥ ، ١٧٣ ، ١٧٤ ، لوحـــات (٢١) و (٣١) و (٣٢) ــ (اطار النافذة) ؛ م ١٢٣ ــ (تاج النـافذة) ؛ م ١٢٣ ــ (عتبة النافذة)؛ى لوحة (٣٢) ــ (عقد النافذة) ؛ م ١٢٤ ــ (نافذة ثلاثية الفتحات)؛ ف ٣٤ (نافذة صماء) ؛ م ١٥٢ شكل (٦٢) (نافذة مزدوجة) ؛ م ٤٢ ــ (نافذة مشبكة) ؛ م ٧٩ ــ (نافـذة معقودة)؛م ٧٣ ؛ ف ٩٣ ، ٩٤ ــ (نافـــذة منترحة) ؛ م ١٥٢ شكل (٦٢) ٠

نافورة (نوافير أو نافورات) ؛ م ١٠٩ ٠

ناقوس (نواقيس) ؛ ف ٧٠ ، ١٥٣ ٠

نجم (نجوم) ؛ ينظر : زخرفة ــ ف ٢٧ ٠

نحت مفرغ ؛ ف ٢٠٥ ٠

نقش (نقوش) ؛ ينظر : زخرفة ـ ف ١٣ ، ٧٠ ، ٧٤ ، ١٠٣، لوحة (٧٧) ؛ ى ٢١ ٠

(و)

واجهة (واجهات) ؛ م ٧٣ ، ١٤٠ شكل (٣٨) و (٣٩) ؛ ف ٥٦ ، ٧٣ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١١٦ ، ١١٧ و(٢) ، ١١٨ و (١) ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٥٠ ، ١٥٣ ، ١٧٤ ، ١٧٧ ، ١٩٩، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، لوحات (١٥) و (١٦) و (٣٧) و ٣٩) و (٤٤) و (٤٥) و (٤٦) و (٥٣) و (٥٧) و (٧٠) ؛ ى ٦٥ ، ٦٧ وشكل(١٧) و (١٨) ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٤ ، ٧٩، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ شكل (٢٢) و (٢٣) ؛ ٨٣ شكل (٢٤) و (٢٥) ، ٨٩ ، ٩٠، لوحات (٢٧) و (٢٨) و (٢٩) ٠

وتد)أوتاد) ؛ ى ٣٤ ٠

وتر (أوتار) ؛ ف ٢٥ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧٩ ، ٩٩ ، ١١٥ ، ١١٨ ، ١٢٠ ، ١٥٣ ، ١٧٥ ٠

وريقة نباتية (وريقات نباتية) ؛ ينظـر : توريق ـ ف ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨١ ، ١٨٢ ، ١٨٥ ، ١٨٦، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ١٩١ ، ١٩٥ ، ١٩٨، ١٩٩ ٠

وسادة (وسائد أو وسادات) ؛ م ٧٤ ، ٧٥ ؛ ف ٢٧ ، ١٥٢ و (٢) ٠

دور المغاربة فى الحروب الصليبية فى المشرق العربى

دكتور احمد مختار العبادى

أود ان اشير فى البداية الى ان الحـــركات الاستقلالية التى قـــامت فى المغرب الاسلامى لم تكن تهدف الى فصل المغرب عن جســم الدولة الاسلامية اذ اثبتت الحوادث ان المغرب قد سعى جاهدا ، سواء على الصعيد السيـاسى او الشعبى ، الى لقاء المشرق والاستفادة من نظمه وحضارته ، والدفاع عن حوزته ضد المستعمر الصليبى ٠

وامثلة هذا اللقاء بين المشرق والمغرب كثيره ومتعددة منذ الفتــوح العربيه فاذا نظرنا مثلا الى دولة الأشراف الأدارسة ، وهى من اوائل الدول الاسلامية التى استقلت بالمغرب ، نجد انها سعت الى الاتصـــال بالمشرق رغم العـــداوة السياسية التى كانت بينها وبين الخلافة العباسية ٠

ففى مكتبة الرباط بالملكة المغربية ، توجد قطعة خطية من رسالة للامـام ادريس الاول الى اهل مصر ، يذكرهم فيها بفضائل اهل البيت النبوى الـذى ينتمى اليه ، ويصف التضحيات التى بذلوها فى سبيل حقهم الشرعى الموروث عن الرسول ، ويطالبهم بتاييده ومساندته(١)٠

وهذه الرسالة ان دلت على شىء فانما تدل على ان الادارسة لـم يفكـروا فى فصل المغرب عن العالم الاسلامى ، بل ربما كانوا يريـــدون توحيده تحت قيادتهم ، مستندين فى ذلك الى اصلهم الشريف وشرعيتهم فى الحكم ٠

---

(١) هذه الرسالة وردت فى الجزء الثانى من سيرة امام اليمن المؤيد بالله محمد بن القـاسم ٠ وهى ضمن رسالة وجهها هذا الامام الى اهــل المغـرب سنة ١٠٤٨هـ يدعوهم فيها بالتمسك بدعوة اهل البيت٠وهو مخطوط بمكتبة الأمبروزيانا Ambrosiana بميلانو رقم ١١٥ ورقة ٧١ ــ ٧٥ وتوجد صورة منها فى الخزانة العامة بالرباط ٠

ويبدو أن الخلافة العباسية قد خشيت من اتساع اهداف الدولة الادريسية، فأقامت دولة الاغالبة سنة ١٨٤ هـ فى افريقية (المغرب الادنى) لتكـــون حدا فاصلا أو دولة حاجزة بين بلادها وبلاد الادارسة • ولكن على الرغم من هـذا الحاجز ، حاول الادارسة من جانبهم أستمالة الاغالبة وكسب صداقتهم ، اذ يشير المؤرخـــون الى ان الامـــام ادريس الاول كتب الى ابراهيم بن الاغلب يستكفيه عن ناحيته ويذكره بقرابته من رسول الله (صلعم) ، فاجابه عن كتابه واودعه ولم تجر بينهما حرب • ويبدو ان هذا الاتصال السياسى بين الاغالبة والادارسة استمر بعد ذلك ، اذ يروى المؤرخون ان زيادة الله بن ابراهيم بـن الاغلب حينما أمره الخليفة العباسى المامون بالدعاء لوالى مصر عبد الله بن طاهر، رفض ان ينفذ هذا الامر ، وهدد غاضبا بمبايعة جيرانه الادارسة والانضمـــام اليهم • وفى هذا المعنى ارسل الى المامون مع رسوله كيسا مملوءا بالدنانير المضروبة باسماء بنى ادريس ، ففهم المامون مغزاه ولم يعاتبه ابدا •

وهكذا ترى من الروايات السابقة أن الادارسة كانوا على اتصـــال باهل مصر كما كانوا على اتصال باهل تونس على عهد الاغالبة رغم العداء السياسى بين الادارسة والعباسيين •

ولما قامت الدولة الفاطمية فى المغرب ، استطاعت بفضل تاييد بعض القبائل المغربية أن تحقق وحدة سياسية مركزها القاهرة وتشمل تونس ومصر والشام واليمن والحجاز والنوبة وصقلية • وكان من نتائج هذه الوحدة ان استقـــرت فى تلك البلاد جاليات مغربية عديدة شاركت فى جهـــاد البيزنطيين فى البر والبحـــــر •

غير أن الوضع السياسى فى المشرق والمغرب لم يلبث أن تغير فى أواخـــر القرن الخامس الهجرى أو الحادى عشر الميلادى •

ففى المشرق قامت الحركة الصليبية التى تمثل هجوما اوروبيا استعماريا على الشرق العربى ، وتكوين امارات صليبية فى شمال الشام والجـــزيرة ثم انتزاع بيت المقدس وفلسطين من ايدى الفاطميين •

اما فى المغرب (والمقصود هنا المغرب والاندلس) فقد سقطت الخـــلافة الاموية فى الاندلس وقامت على انقاضها دويلات طائفية متنازعة لـــم تلبث

أن خضعت للضغط الاسبانى ، وكاد الاندلس أن يضيع لولا مجيء يوسف بن تاشفين وجماعته من المرابطين الملثمين فانقذوا الاندلس وانتصروا على الاسبان فى موقعة الزلاقة سنة ٤٧٩ هـ (١٠٨٦م) وأسسوا دولة المرابطين التى شملت المغرب والاندلس معا •

وهكذا بدا المشرق فى يد الفاطميين الشيعة الاسماعيلية ، والمغرب فى يد المرابطين السنة المالكية ، وبينهم مساحات شاسعة وعداوات راسخة تحول دون لقائهم بسبب العداء السياسى والمذهبى من جهة ، وبسبب الاعباء الجهادية الملقاة على كاهل كل منهما من جهة اخرى •

فقد كان على الفاطميين ان يكافحوا الغزو الصليبى فى المشرق ، كما كان على المرابطين أن يجاهدوا الاسبان فى الاندلس ، وان يحاربوا قبائل البربر المارقة عن الاسلام فى المغرب مثل قبائل غمارة فى جبال الريف شمالى المغرب ، وقبائل برغواطة فى تامسنا فى غرب المغرب ، بل كان عليهم أيضا ارسال الجيوش جنوبا لمحاربة دولة غانا الوثنية فى السودان الغربى وهكذا تبدو لنا الاوضاع السياسية وكان كل دولة منصرفة عن الاخرى بمشاكلها الخاصة « لكل امرىء يومئذ شأن يغنيه » •

وهنا يحق لنا أن نتساءل : هل هذه الفرقة السياسية والعداوة المذهبيه بين الدولتين ، حالت دون لقائهما على الصعيد الشعبى ؟ لا اعتقد ذلك ، لان الامة الاسلامية تمثل وحدة تاريخية ، ولان حتمية الاتصال بين الشعوب الاسلامية ، وما يجرى بينها من تبادل وتداخل وترابط ، كانت تحول دون هذا الانفصال السياسى بل كانت لا تعترف به فى الواقع • والشواهد على ذلك كثيرة فى مختلف المجالات ، ولكننا نقتصر منها على ما يتعلق بموضوعنا ، ولدينا من النصوص ما يفيد بوجود مثل هذا التعاون المشترك على الصعيد الشعبى بين هاتين الدولتين ضد الخطر الصليبى فى الشام •

مثال ذلك ما يرويه ابن الاثير من انه « فى سنة ٤٩٩ هـ ، ورد الى بغداد امير من الملثمين (اى المرابطين) ملوك المغرب قاصدا دار الخلافة ، فاكرم • وكان معه انسان يقال له الفقيه من الملثمين أيضا ، فوعظ الفقيه فى جامع القصر ، واجتمع له العالم العظيم • وكان يعظ وهو متلثم ، لا يظهر منه غير

عينيه • وكان هذا الملثم قد حضر مع الافضل امير الجيوش بمصر وقعته مع الفرنج ، وابلى بلاء حسنا • وكان سبب مجيئه الى بغداد ان المغاربة كانوا يعتقدون فى العلويين أصحاب مصر (الفاطميين) الاعتقاد القبيح فكانوا اذا ارادوا الحج يعدلون عن مصر • وكان امير الجيوش بدر الجمالى والد الافضل اراد اصلاحهم ، فلم يميلوا اليه ، ولا قاربوه ••• فلما ولى ابنه الافضل ، أحسن اليهم ، واستعان بمن قاربه منهم على حروب الفرنج• وكان هذا الملثم ، من جملة من قاتل معه ، فلما خالط المصريين ، خاف العودة الى بلاده ، فقدم بغداد ثم عاد الى دمشق • ولم يكن للمصريين حرب مع الفرنج الا وشهدها ، فقتل فى بعضها شهيدا ، وكان شجاعا فتاكا مقداما» (٢)

هذا النص يدل على ان العداء بين الدولتين الفاطمية والمرابطية لم يحل دون وجود بعض المتطوعين من كبار رجال المغاربة الذين شاركوا اخوانهم المشارقة فى جهاد الصليبيين فى الشام •

على أن دولة المرابطين لم تعمر طويلا للاسف اذ عجزت عن مجابهة الاخطار الداخلية والخارجية التى واجهتها ، فسقطت فى النصف الاول من القرن السادس الهجرى (١٢م) ، وقامت على انقاضها دولة مجاهدة اخرى وهى دولة الموحدين على يد مؤسسها المهدى بن تومرت •

وتختلف هذه الدولة الجديدة عن سابقتها فى أن لها اهدافا توسعية اصلاحية، كما أقامت لنفسها خلافة دينية خاصة ، حاولت باسمها توحيد العالم الاسلامى تحت سلطانها ، وتخليص بيت المقدس والشام والاندلس من المستعمر الصليبى •

وقام بتنفيذ هذه السياسة التوسعية خلفاء الموحدين الاوائل امثال عبد المؤمن بن على وابنه يوسف وحفيده يعقوب المنصور • ولقيت سياسة الموحدين استجابة وتاييدا شعبيا كبيرا فى المغرب والمشرق خصوصا بعد أن فتحت الباب على مصراعيه امام المتطوعين من المغاربة للسفر الى مصر والشام ومشاركة اخوانهم المشارقة فى جهاد الصليبيين برا وبحرا •

---

(٢) : راجع (ابن الاثير : الكامل حـ١٠ ص ٤١٤ ، طبعة صادر) •

ولقد واكبت هذه الصحوة المغربية ، صحوة اخرى مماثلة فى المشرق ،قادها رجال أقوياء أمثال عماد الدين زنكى ، وابنه نور الدين محمود ، وقواده نجم الدين أيوب وأسد الدين شيركوه ثم صلاح الدين الايوبى الذى تم على يديه سقوط الدولة الفاطمية فى مصر . وقد رحب هؤلاء القادة المشارقة بجميع المجاهدين الوافدين من المغرب واستعانوا بهم فى جيوشهم البرية واساطيلهم البحرية .

وهنا يظهر دور المغاربة بوضوح فى جهاد الصليبيين سواء فى مصر أو الشام ، ونجد فى هذا الصدد مادة خصبة فى كتب التراجم والرحلات التى تصف اعمالهم وبطولاتهم ، ونذكر اسماء من استشهد منهم ودفن هناك فى فلسطين. وحسبنا أن نشير بصفة خاصة الى الرحالة الاندلسى ابن جبير(٢) الذى زار الشام ومصر ومات هنا بالاسكندرية فى اوائل القرن السابع الهجرى(١٣م) مما جعل بعض المستشرقين يعتقد ان مقامه هو مقام سيدى جابر ، وان اسمه حرف من جبير الى جابر

وكيفما كان الامر ، فان هذا الرحالة المغربى اعطانا معلومات قيمة عن نشاط المجاهدين المغاربة فى الحروب الصليبية ، فيشير مثلا الى الضريبة الاضافية التى فرضها الصليبيون فى الشام على التجار المغاربة فقط دون سائر تجار المسلمين ، والسبب فى ذلك يرجع الى أن طائفة من انجاد المغاربة حاربوا مع السلطان نور الدين محمود زنكى ، واستولوا على احد الحصون الصليبية بعد ان ابدوا شجاعة نادرة كانت مضربا للامثال فجازاهم الافرنج على ذلك بان فرضوا على كل تاجر مغربى يمر بمستعمراتهم فى الشام دينارا اضافيا دونا عن سائر تجار المسلمين كعقاب لهم على شجاعتهم . كذلك يشير ابن جبير الى اهتمام ملوك المسلمين وأهل اليسار والخواتين من النساء فى الشرق العربى بفداء الاسرى من المغاربة لبعدهم عن بلادهم . هذا الى جانب الاوقاف الكثيرة التى خصصت للمقيمين من المغاربة فى الشام .

---

(٢) هو ابو الحسين بن احمد بن جبير الكنانى الاندلسى وصف رحلته فى كتابه المسمى «تذكرة بالأخبار عن اتفاقيات الأسفار» وقد نشر عدة مرات تحت اسم رحلة ابن جبير ، وقد تحول فى آخر رحلة قام بها الى الاسكندرية حيث اقام يحدث بها الى أن توفى ودفن بها سنة ٦١٤ هـ (١٢١٧ م) .

اما العماد الاصفهانى ، كاتب صلاح الدين ، فانه يشير الى شخصيـــة مغربية جليلة صاحبت صلاح الدين فى جهاده للصليبيين ، وهى شخصية الامير عبد العزيز بن شداد بن تميم بن المعز بن باديس الذى كـــان جـــده تميم بن المعز بن باديس الصنهاجى أحد ملوك الدولة الزيرية فى افريقية . ويضيف العماد أن هذا الامير المغربى أخبره بأن صلاح الدين لما مرض مرضـــه الشديد سنة ٥٨٢ هـ ، نذر اذا أبل من مرضه بألا يقاتل من المسلمين أحدا ، وان يكرس جهاده ضد الصليبيين ،وانه اذا انتصر وظفر بالبرنس ارناط صـــاحب الكرك Renaud de Chatillon تقرب الى الله باراقة دمه . فلما شفى صلاح الدين وتحقق له النصر على ارناط وأسره فى حطين ، بر بنذره فكان هـــذا هـــو السبب فى اراقة دم البرنس ارناط(٤).

هذه الرواية مهمة لانها تختلف عن الرواية الاخرى الشائعة التى تقـــول بان سبب مقتل ارناط هو استيلاؤه على قافلة مصرية كبيرة كانت فى طريقها الى دمشق ، فاقسم صلاح الدين بان ينتقم منه وأن يقتله بيده .

وهكذا نرى مما تقدم ان هناك عددا كبيرا من المغاربة قـــد جاهـــدوا الصليبيين فى الشام بغية تخليص الاراضى المقدسة من ايديهم .

ولعله من المفيد فى هذا الصـــدد أن نشير الى تلك الروايات الشعبية التى جعلت من خلفاء الموحدين فى المغرب رمزا للجهاد والتضحية وان خلاص بيت المقدس سيتم على أيديهم .

الرواية الاولى وردت على لسان احد دعاة المهدى بن تومرت فى الشـــرق ويرويها المؤرخ الفاسى ابو الحسن على بن القطان ت ٦٢٨ هـ ــ ١٢٣٠ م فى كتابه نظم الجمان فى اخبار الزمان ، يقـــول :

« دخلت فى ارض القدس رباطا يعمره رهبان الروم ، فرأيت فيه رخـــامة بيضاء ، قد نقش فى سطحها الظاهر منها احد عشر سطرا ، على كل سطـــر منها اسمان، الا السطر الاوسط، فعليه اسم واحد وهو اسم الامام المهدى وحده،

---

(٤) راجع (ابو شامة : كتاب الروضتين فى اخبـــار الدولتين النـــورية الصلاحية حـ٢ ص ٨٠) .

وعلى السطر السابع، اسم الخليفة الآخذ عنه فى حياته ، المدعى عبد المؤمن ابن على القيسى »(٥)٠

هذه الرواية السالفة تصور اسم امام الموحدين ، واسم خليفته من بعده، منقوشا فى القدس المحتلة ، فى وقت كانت فيه دولة الموحدين فى بداية نشأتها فى أقصى المغرب وبعيدة كل البعد عن القدس ٠ فلا شك انها تعبر عن الامـــل المعقود على وصول الموحدين الى فلسطين لتخليص بيت المقــدس من ايــدى الصليبيين ٠

اما الرواية الثانية ، فيرويها المــؤرخ الدمشقى شهاب الدين أبو شامة (ت ٦٦٥ هـ ـ ١٢٦٨ م) فى كتابه الروضتين فى اخبـــار الدولتين النورية والصلاحية ، فيقـــول :

« قال ابن طى ، حدثنى والدى عن احد التجار قال : كنت بالموصل فى سنة خمس وستين وخمسمائة ، فزرت الشيخ عمر الملا ، فدخل اليه رجـــل فقال : ايها الشيخ رايت البـارحة فى النــوم وكانى بارض غريبــة لا اعرفها وكانها مملوءة بالخنازير ، وكان رجلا فى يده سيف وهو يقتــــل الخنازير ، والناس ينظرون اليه ، فقلت لرجل : هذا عيسى بن مريم ؟ هذا المهدى ؟ قــــال لا ، فقلت : من هذا ؟ قال : هذا يوسف ، وما زادنى على ذلك ٠ قال فتعجب الجماعة من هـــذه الرؤيـــا ، وقـــالوا انه سيقتل النصـــارى رجل يقـــال له يوسف وحـــدثت الجمـــاعة انه يوسف بن عبد المؤمن صـــاحب المغـــرب ٠ قال : ونسيت انا هذه الواقعة ، فلما كانت سنة كسرة حطين ذكرتها ، فكأن يوسف هو الملك الناصر يوسف صلاح الدين(٦)٠

هذه القصة تبين بجلاء أن تفكير الناس فى المشرق حول المخلص المنتظـر لبيت المقدس ، كان متجها الى خليفة المغرب والاندلس فى ذلك الوقت يوسف بن عبد المؤمن ، ولم يفكروا فى الملك الناصر يوسف صلاح الدين لانه كان فى بداية ولايته على مصر ولم يكن اسمه قد اشتهر بعد فى ذلك الوقت ٠

---

(٥) ابن القطان : نظم الجمان فى أخبار الزمان ص ٦٩ ٠ نشر محمـــود عـــلى مكى ٠

(٦) ابو شامة : كتاب الروضتين حـ ٢ ص ٥٨

اما القصة الثالثة ، فيرويها المؤرخ الاربلي ابو العباس احمد بن خلكان (ت ٦٨١ هـ ـ ١٢٨٢ م) في كتابه « وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان » حيث اشار الى أن خليفة الموحدين يعقوب المنصور بن يوسف بن عبد المؤمن ، لم يمت بأرض المغرب ، وانما مات في فلسطين بعد أن ترك ملكه وبلاده ورحل الى الاراضي المقدسة لجهاد الصليبيين • بل ويذهب ابن خلكان الى انه رأى في البقاع قبراً بالقرب من بلدة المجدل بفلسطين ، وأن الناس هناك يؤكدون على انه قبر يعقوب ملك المغرب ويتباركون به»(٧)•

ولا شك ان هذه القصة لا تدخل الا في نطاق الاساطير الشعبية ، اذ أن جمهرة المؤرخين قد كذبوها وعلى رأسهم الشريف الغرناطي (ت٨هـ) الذى وصفها بأنها تخرص واباطيل(٨)، بل ان ابن خلكان نفسه رغم روايته السالفة عاد وقال ان المنصور قد مات ودفن في المغرب ، وهذا هو الثابت المعروف • ولا يسعنا في تفسير هذه القصة الا انها تعبير عن انطباعات شعبية لما كان يدور في خلد المسلمين من اماني وآمال نحو أخراج الصليبيين المستعمرين من بلادنا على يد هذا المجاهد المغربي الكبير يعقوب المنصور الذى حطم القوى الاسبانية في موقعة الارك المشهورة بالاندلسAlarcos (سنة ٥٩١هـ ـ ١١٩٥م)•

ولعل هذه ألمقبرة التى اشار اليها ابن خلكان ، كانت مقبرة للمجاهدين المغاربة الذين استشهدوا في فلسطين ثم اطلق عليها اسم يعقوب كرمز تذكارى باعتباره امام هؤلاء المجاهدين المغاربة •

على أن شهرة المغاربة في المشرق قد ذاعت بصفة خاصة في الجهادالبحرى لمهارتهم في قيادة السفن والملاحة ، وفي فنون القتال البحرى • ولهذا عرفوا بفرسان البحر منذ وقت مبكر ، واستعان بهم الفاطميون والايوبيون والمماليك والعثمانيون في ادارة اساطيلهم البحرية •

فالرحالة ابن جبير السالف الذكر ، ينص على أن الحملات البحرية التى

---

(٧) ابن خلكان : وفيات الاعيان جـ٢ ص ٤٣١ ـ ٤٣٣

(٨) الشريف الغرناطي : رفع الحجب المستورة في محاسن المقصورة جـ٢ ص ١٥٥ •

قادها حسام الدين لؤلؤ ضد الصليبيين فى البحر الاحمر على عهد صلاح الدين، كانت تضم عددا كبيرا من انجاد المغاربة البحريين(٩)٠

كذلك يشير العماد الاصفهانى الى أن وحدات الاسطول المصرى التى هاجمت اساطيل الصليبيين فى مدينة صور أيام صلاح الدين ، كانت بقيادة قائد مغربى يدعى عبد السلام المغربى(١٠) ٠

ولعل أكبر دليل على اختصاص المغاربة بالاساطيل البحرية فى ذلك الوقت هو ما ترويه المصادر من أن صلاح الدين أرسل سفيره عبد الرحمن بن منقذ الى عاهل المغرب يعقوب المنصور الموحدى يطلب منه مساعدة بحرية لمنازلة ثغور الصليبيين بالشام ٠ وعلى الرغم مما قيل من أن المنصور رفض طلب صلاح الدين لانه لم يلقبه فى رسالته بأمير المؤمنين أى لم يعترف بخلافة الموحدين ، فقد ذهب المؤرخ المغربى السلاوى الناصرى الى أن المنصور أرسل الى صلاح الدين مائة وثمانين سفينة حربية لمنع سفن الصليبيين من سواحل الشام(١١) ٠

وبعد وفاة صلاح الدين استمرت الدولة الايوبية فى سياسة استخدام المغاربة فى اساطيلهم ، وقد لاحظ ذلك الرحالة الاندلسى ابن سعيد المغربى حينما زار مصر فى ذلك الوقت ، اى فى النصف الاول من القرن السابع الهجرى(١٣م) ، فذكر ان الحكومة المصرية لجأت الى تجنيد المغاربة المقيمين فى مصر للعمل فى الاسطول استنادا الى الفكرة الشائعة فى المشرق عن اختصاصهم بهذا العمل لمعرفتهم بمعاناة الحرب والبحر(١٢)٠

ولما ورث المماليك دولة اساتذتهم الايوبيين فى مصر والشام ، وأصلوا سياستهم الجهادية نحو اخراج الصليبيين من الشام ومن جزر البحر المتوسط ولا سيما جزيرة قبرص التى تزعم ملوكها آل لوزجنان Lusignan مشروعات الصليبيين فى الشرق العربى ٠

---

(٩) رحلة ابن جبير ص ٣٤ (طبعة صادر بيروت) ٠
(١٠) ابو شامة : كتاب الروضتين حـ ٢ ص ١١٩ ٠
(١١) السلاوى الناصرى : الاستقصا لاخبار دول المغرب الاقصى حـ٢ص١٦٣
(١٢) المقرى : نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب حـ٣ ص ١١١ ـ ١١٢

وكان السلطان الظاهر بيبرس أول سلطان مملوكى اهتم بغزو هذه الجزيرة اذ ارسل اسطولا بقيادة جمال الدين مكى بن حسون لغزو قبرص • وواضح من اسم هذا القائد ابن حسون انه من أصل اندلسى لان اسمه فى الاصـــل حسن ، أما مقطع الواو والنون فى آخر اسمه فليس الا المقطع الاسبانى On فى آخـــر للدلالة على التعظيم او التكبير ، فهـو تاثير اسبانى فى الاسمـاء العربية الاندلسية ، كقولهم خلدون على خالد ، وحفصون على حفص ، وغلبون على غالب ، وعبدون على عابد ، وعلون على على ، وزيدون على زيد ••• الخ

ويروى المؤرخون ان هذا القائد ابن حسون حينما قام بغارته على قـبرص سنة ٦٦٩ هـ (١٢٧٠م) لجا الى سلاح الحيلة والخدعة لمباغتة العدو وذلك بـان طلى ظاهر السفن بالقار ورسم على اعلامها الصلبان كما يفعل الصليبيون فى سفنهم • وقد انكر بعض المجاهدين على قائدهم هذا العمل ، ولكنهم اضطروا الى تنفيذ اوامره بعد اقتناعهم بان الحرب خدعة وان من مصلحة المسلمين ايهام العدو بان سفنهم مسيحية(١٢) • وعلى الـــرغم من فشل هذه الحمـــلة بسبب العواصف ، وتحطم معظم سفنها على صخور ميناء ليماسول فى جنوب الجزيرة ، الا ان هذه الهزيمة لم تؤثر فى قوة السلطان بيبرس تجاه الصليبيين خصوصا بعد أن استرد منهم قيسارية وأرسوف وصفد ويافا وانطاكية فى الشام(١٤) •

وجاءت بعد ذلك اسرة قلاوون التى قضت على الامارات الصليبية الباقية فى الشام ، فاستولى السلطان قلاوون على طرابلس(١٥) سنة ٦٨٨هـ (١٢٨٩م) ، ثم استولى ولداه الاشراف خليل على عكا سنة ٦٩٠ هـ (١٢٩١م) ، والناصر محمـــد عـــلى جزيرة لرواد شمال طرابلس سنة ٧٠٢ هـ (١٣٠٢م) ، وبذلك خلت الســـواحل الشامية من الصليبيين •

---

(١٣) المقريزى : السلوك لمعرفة دول الملوك حـ١ ص ٥٩٤

(١٤) القلقشندى : صبح الأعشى حـ١٤ ص ٣٩ ــ ٥١ ، مختار العبادى : قيام دولة المماليك الاولى فى مصر والشام ص ٢٢٤ •

(١٥) كانت مدينة طرابلس قاعدة لجالية مغربية من المجاهـــدين والتجار والعلماء ، نذكر منهم على سبيل المثال : ابا عبدالله الطليطلى الاندلسى النحوى ، متولى دار العلم بطرابلس قبل سقوطها فى أيدى الصليبيين ، ومثـل الشيخ عبد الواحد المكناسى المغربى أحد الأولياء الذين نزلوا طرابلس بعد ان استردها قلاوون من الصليبيين وبنى فيها مسجدا سنة ٧٠٥ هـ عرف باسمه • راجع (عبد العزيز سالم : طرابلس الشام ص ٣٨٧ ، ٤٠٧)

ولا شك ان المغاربة لعبوا دورا كبيرا فى هذه العمليات العسكرية بدليل ما ذكرته المصادر من ان امير البحر الرئيس البطرانى المغربى ، كان من بين قادة الحملة البحرية التى اطبقت على جزيرة ارواد واستولت عليها(١٦) ٠

على ان طرد الصليبيين من الشام لم يحل دون استمرار غاراتهم على الثغور المصرية والشامية ٠٠ ولقد تزعمت جزيرة قبرص هذه المشروعات الصليبية العدوانية بحكم طبيعة موقعها الجغرافى بين شواطى المسلمين فى مصر والشام وآسيا الصغرى ، وبحكم منفعتها الخاصة من الحروب الصليبية كمركز تجارى هام وسوق عالية للممالك الصليبية الغربية فى حوض البحر المتوسط ٠ وكل هذا دفع بملوكها من آل لوزجنان الى تبنى الفكرة الصليبية، ومحاولة استعادة بيت المقدس من جديد ٠

ولعل الذى يهمنا من هؤلاء الملوك القبارصة هو الملك بطرس الاول لوزجنان (١٣٥٠ ـ ١٣٦٩م) الذى امتاز بحماسه الشديد للاعمال الصليبية ، وتمسكه بلقب مملكة بيت المقدس التى لم يعد لها وجود فى ذلك الوقت ٠

ويقترن اسم هذا الملك بطرس لوزجنان بالغارة الوحشية التى شنها على مدينة الاسكندرية ، وعاث فيها فسادا وتخريبا فى المحرم سنة ٧٦٧هـ (اكتوبر سنة ١٣٦٥م) ومرجعنا فى وصف احداث هذه الغارة مؤرخان معاصران لها ، احدهما عربى والآخر أوروبى ٠ الاول هو محمد بن قاسم النويرى السكندرى فى كتابه الالمام بما قضت به الاحكام المقضية فى وقعة الاسكندرية(١٧) ٠ والنويرى السكندرى شخص آخر غير شهاب الدين احمد النويرى صاحب كتاب نهاية الارب فى فنون الادب الذى عاش قبله بنحو قرن تقريبا (٧٣٢ هـ ـ ١٣٣٢ م) (١٨) ٠ وكلاهما على كل حال ينسب الى بلدة نويره

---

(١٦) ابو الفداء : المختصر فى اخبار البشر حـ٤ ص ٤٧ ، ابو المحاسن : النجوم الزاهرة حـ٨ ص ١٥٦

(١٧) توجد لهذا الكتاب عدة اصول خطية فى الهند وبرلين ودار الكتب المصرية ٠ ولعل احسنها مخطوطة الهند ٠ وتوجد بمكتبة كلية الآداب بجامعة الاسكندرية صور شمسية لهذه المخطوطات ٠

(١٨) شهاب الدين بن احمد بن عبد الوهاب النويرى عاش قبل صنوه النويرى السكندرى بنحو نصف قرن ، وطبع كتابه نهاية الارب بدار الكتب المصرية كما نشر منه المستشرق الاسبانى جاسبار ريميرو الجزأين ٢٢ ، ٢٣ الخاصين بالمغرب والاندلس (مدريد ١٩١٧) ٠

بنواحى الفيوم بمصر الوسطى ، وان كان مؤرخنا النويرى السكندرى ينحـدر من أصل اندلسى مالقى حسبما جـاء فى كتـاب الدرر الكامنة لابن حجـر العسقلانى(١٩) ولعل هذا هو السبب الذى جعل كتابه الالمام يتضمن معـلومات هامة فى دور المغاربة المقيمين بالاسكندرية فى مقاومة هذه الحملة القبرصيـة، بل نلاحظ ايضا ان هذه المعلومات كلها اطراء ومديح فى المغاربة بصفة عـامة وبشكل يثير الانتباه ٠

اما المؤرخ المعاصر الثانى الذى كتب عن هـذه الحملة فهو الكاتب الفارس جيـوم دى ماشـو Guillaume de Machaut الذى اشترك فى حملة بطرس لوزجنانوالف كتابا بالشعر (تسعةآلافبيت)بعنوان La Prise D'alexandrie اى الاستيـلاء عـلى الاسكنـدرية ، نشـر فى جنيف سنـة ١٨٧٧م، وهو يمثل وجهة النظر الصليبية ، بينما كان معاصره النويرى يمثل وجهـة النظرالاسلامية٠ويرى دىماشو انالمغاربة كانت لهم جالية كبيرة فىالاسكندرية تقدر بنحو عشرين الف مغربى ، وهذا الرقم قد يبدو مبالغا فيه ، ولكن ينبغى أن نلاحظ أن الاسكندرية كانت على صلة وثيقة بالمغـرب حتى عرفت ببـاب المغرب وقد اشار الرحالة ابن جبير ان عدد الفقراء فقط من المغاربة فى المـدينة بلغ أكثر من الف شخص يتقاضون جوامك من الحكومة المصرية ، وهـذا يـدل على كثرة عدد المغاربة بالاسكندرية(٢٠)٠

واخيرا نجح الصليبيون بقيادة بطرس لوزجنان فى اقتحـام مدينـه الاسكندرية وقتلوا عددا كبيرا من رجالها ونسائها وعاثوا فى المدينة فسـادا وتخريبا ونهبا اسبوعا كاملا ، ثم انسحبوا منها بعـد أن امتـلات سفنهم بالاسلاب والغنائم(٢١)٠

(١٩ ، ٢٠) ابن حجر : الدرر الكامنة حـ٤ ص ١٤٢ ؛ سعد زغلول : الاثر المغربى والاندلسى فى المجتمع السكنـدرى فى العصـور الوسطى الاسلامية ص ٢٦٢ (مجتمع الاسكندرية عبر العصور ، مطبعة جامعة الاسكندرية ١٩٧٥)

(٢١) بول كاله : صورة عن وقعة الاسكندرية من مخطوطة الالمام للنويرى، ترجمة درويش النخيلى واحمد قدرى (فى مجـلة جمعية الآثار بالاسكندرية العدد ٣ سنة ١٩٦٩) وراجع كذلك ٠

Atiya Surial : Crusades in the later middle ages p. 345 - 370.

اثارت هذه الغارة الوحشية على السكان الامنين فى الاسكندرية ، موجة من السخط والغضب فى انحاء العالم الاسلامى ولا سيما فى بلاد المغرب والاندلس التى كانت صلتها بالاسكندرية وثيقة قوية كما سبق أن ذكرنا ٠

ففى الاندلس لم يجد المسلمون وسيلة للتعبير عن سخطهم سوى الاغارة على جيرانهم الاسبان فى مدينة جيان Jaen التابعة لملك قشتالة ، رغم المعاهدات المبرمة بينهما ٠ ففى الرسالة التى كتبها ملك غرناطة محمد الخامس الغنى بالله الى سلطان بنى مرين بفاس ، حول احداث هذه الحملة ، نجد وصفا صريحا لدوافعها بقوله :

« فنوينا أن نرفع بها هضم جانب الاسكندرية ، ونقوم بفرض الكفاية المرضية ، فاستدعينا أهل الجهاد ، وتقصنا اطراف البلاد ، ممن أولى الجلاد، فى المحرم سنة ٧٦٨ هـ ، بعد سنة من حادث الاسكندرية ، ونادى منادى الحمية ، يالثارات أهل الاسكندرية ! يالثارات أهل الاسكندرية ! »(٢٢)٠

لا شك ان هذه الصيحة الجميلة التى كانت شعار الاندلسيين فى هجومهم على جيان ، تعبر عن موجة الغضب التى اثارتها بالاندلس غارة القبارصة على الاسكندرية ، كما انها تحمل فى طياتها معانى الاخوة والتضامن بين الشعوب الاسلامية مهما بعدت بينهما المسافات ٠

ويسوق لنا النويرى فى هذا الصدد قصة طريفة ، وهى أن رجلا من أهل بلدة مليج(٢٣) ، كان قد دخل الاسكندرية يتسوق منها لدكانه التى ببلده على جارى عادته ، فصادف بها وقعة القبرصى حين ظفر بها ، فاسر بجملة من أسر من اهلها ، ووقع فى سهم رجل من نصارى اسبانيا ، وانتقل معه الى مدينة جيان ٠ فلما ظفر السلطان ابن الاحمر (محمد الخامس الغنى بالله) بها ، كان فى جملة من اسره منها ، قال الاسير المليجى : لما وقفت بين يدى سلطان

---

(٢٢) ابن الخطيب : ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب (القسم الذى نشره المستشرق الاسبانى جاسبار ريميرو بعنوان :
(Gaspar Remiro : Correspondencia diplomatica entre Granade y Fez en el. siglo XIV p. 318).

(٢٣) مليج بلدة فى محافظة المنوفية بمصر ، وبها مسجد سيدى على المليجى

غرناطة ابى عبد الله محمد بن الاحمر ، قلت له مستغيثا : «أيها الملك المنصور، اننى رجل مسلم من ذرية المسلمين ، ولم اكن نصرانيا ولا آبائى ولا اجدادى نصارى » • قال : ومن اين انت ؟ قلت : انا من بلدة يقال لها مليج من ارض مصر بين القاهرة والاسكندرية ، دخلت الاسكندرية ابتضع منها على جارى عادتى بدكانى التى هى ببلدتى ، فصادفت وقعة القبرصى بها ، فنهبت واسرت، فاتت بى النصارى الى هذه الارض ، واستوفيت ما كتب على ، وقد خلصنى الله تعالى من الاسر على يديك بما فتح الله عليك ، وقد حصلت بين يديك ، وانا الآن فى جملة اسرأك ، وانا مسلم مثلك ، أقرأ ما تيسر من القرآن، واصلى على سيد الانبياء محمد بن عبد الله بن عبد المطلب بن هاشم ، سيد ولد عدنان • ثم تشاهدت وقرأت سورة من القرآن ، فعلم انى من المسلمين لامن النصارى الكافرين • ثم قال لى : « ووقعة الاسكندرية صحيحة كما قيل؟ » • قلت له : ظفر بها صاحب قبرص ، نهبها واسر منها ، وانا من جملة تلك الاسارى • ثم اخبرته بخبر ظفره بها ، وفرار اهلها منها حتى تسلمها الملعون منهم فى يوم واحد ، وهو يوم الجمعة فى اواخر المحرم سنة ٧٦٧ هـ • فقال السلطان عند ذلك : « لا حول ولا قوة ألا بالله العلى العظيم ، انا لله وانا اليه راجعون ، لقد هتكتنا اهل الاسكندرية بين النصارى ، اتاهم كلب من كلاب الجزر فل عددهم، ونهب بلدهم، ولاأخذ لهم بثار فآه آه ! ، لو كنا بالقرب من قبرص ، لكانت قبرص اكلة رجل من اهل الاندلس » • قال الاسير المليجى : ثم ان السلطان احسن الى واطلق سبيلى ، ولى الآن نحو سنة اقطع السهل والوعر ، الى ان وصلت الى الاسكندرية صحبة الركب المغربى ، وها انا سائر الى بلدى مليج»(٢٤)ق•

ويضيف النويرى ان بعض الاندلسيين القادمين فى الركب المغربى بسبب الحج ، أخبروه بان ملك قشتالة ارسل الى سلطان غرناطة يطلب منه الصلح بعد ان داخله الرعب بسبب تخريبه لمدائنه • فقال السلطان لرسوله : « هو يريد أن يصالحنى بينما تمضى النصارى الى سواحل المسلمين بارض مصر يقاتلونهم !؟ لا كان ذلك ابدا حتى ترد اموال الاسكندرية اليها مع اسراها ،

---

(٢٤) النويرى : كتاب الالمام ، لوحات ١١٠ ــ ١١٤ (مخطوطة دار الكتب الكتاب المصرية رقم ١٤٤٩)

ويأتينى كتاب صاحب مصر بانكم اصطلحتم معه لانه خادم الحرمين الشريفين، وانا خادمه بسبب ذلك ، وحينئذ اصالح صاحبك القند (القمط أو الكونت) والا فالسيف بينى وبينه حتى املك اشبيلية وقرطبة وطليطلة ، واعيدها للمسلمين كما كانت لهم» • فلما بلغ القند مقالته قصر لسانه عن رد جوابه(٢٥) •

أما على الصعيد الشعبى ، فقد عبر المغاربة عن استيائهم وحزنهم بانشاد المراثى والقصائد التى يرثون بها الاسكندرية بمناسبة هذه الغارة الوحشية• ومثال ذلك قول الشاعر الصوفى المغربى احمد بن أبى حجلة(٢٦) التلمسانى الاصل ، هذه الابيات التى يشيد فيها بالمجاهدين المغاربة فى خلال قصيدته التى يرثى بها الاسكندرية :

وحقق عندى للفرنج مكائد ∴ فليت ولى الامر يدرى ما أدرى
فمن لى بفرسان الجزيرة عندما ∴ تعامل أهل الكفر فى البحر بالنحر
ومن لى باسطول أهل سبتة(٢٧) ∴ بغربانهم مثل النسور اذا تسرى

وقد شرح النويرى هذه الابيات بقوله :

« والشاعر هنا يعنى بولى الامر اذاك الاتابك يلبغا الخاصكى حاكم مصر، وقصد بقوله مكائد الحرب ، ان تلك المكائد يعرفها أهل سبتة ومن جاورهم من المسلمين بجزيرة الاندلس ، اذ أن الفرنج التى بجزيرة الاندلس يخشونهم احذتهم ومعرفتهم بقتالهم وغربانهم المرصدة لذلك • وقصده أيضا تحريض الامير يلبغا على تكثيره بالاسكندرية قواد المغاربة لانهم فرسان البحر لاعتيادهم ذلك • وقيل ان عدة ابواب سبتة واحد وثلاثون بابا دنها باب واحد للبر والباقى من دار الصناعة للبحر • وداخل كل باب دنها غراب راكب على حماره

---

(٢٥) المرجع السابق •
(٢٦) احمد بن ابى حجلة الحنبلى ١٣٢٥ - ١٣٧٥م• ولد فى تلمسان وصار شيخا لتكية منجك • حج ثم استقر فى القاهرة وتوفى بالطاعون • له ديوان الصبابة الذى عارضه الوزير الغرناطى لسان الدين بن الخطيب فى كتابه محبة الله أو روضة التعريف بالحب الشريف • نحا ابن ابى حجلة فى شعره نحو ابن العربى فى التغزل الصوفى •
(٢٧) سبتة مدينة فى شمال المغرب تطل على مضيق جبل طارق ولا تزال فى يد الاسبان لأهميتها الاستراتيجية ويطلقون عليها اسم Ceuta